فواز أحمد طوقان

صورة الفلك والتنجيم في الشعر العباسي

الجزء الأول

الفارابي

الناشيء

صورة الفلك والتنجيم
في الشعر العباسي

فواز أحمد طوقان

صورة الفلك والتنجيم

في الشعر العباسي

الجزء الأول

دار الفارابي

الكتاب: صورة الفلك والتنجيم في الشعر العباسيّ
تأليف: فوّاز أحمد طوقان
الغلاف: فارس غصوب

الناشر: دار الفارابي - بيروت - لبنان
ت: 301461(01) - فاكس: 307775(01)
ص.ب: 3181/11 - الرمز البريدي: 2130 1107
e-mail: info@dar-alfarabi.com
www.dar-alfarabi.com

الطبعة الأولى 2012
ISBN: 978-9953-71-735-7

المحتويات

﴿وَبِالنَّجْمِ هُمْ يَهْتَدُونَ ﴿١٦﴾﴾

[النحل: 16]

شكر وتقدير

يعرب المؤلف عن تقديره، ويتقدم بالشكر إلى جميع من قدم له المشورة وعصارة الخبرة والنصح في تركيز المقولات الفكرية وتشكيل الكتاب، وفي البحث عن المادة وجمعها من مظانّها.

ويخص بالذكر

الأستاذ الدكتور خليل بيطار،

(أستاذ الفيزياء والرياضيات المتقدمة وعميد كلية الآداب والعلوم في الجامعة الأميركية ببيروت)

الأستاذ الدكتور حنا صابات

(أستاذ علم الفلك في جامعة آل البيت، ورئيس الجمعية الفلكية الأردنية)

الأستاذ الدكتور رمزي منير بعلبكي

(أستاذ كرسي الدراسات العربية في الجامعة الأميركية ببيروت)

طاقم مكتبة الجامعة الأميركية ببيروت

(في دوائر: المراجع، الدوريات، المخطوطات والميكروفلم، المجموعات الخاصة، الإعارة، التزويد)

قال عمر بن أبي ربيعة في "الثريا"
وهي التي كان يشبّب بها،
وقد تزوّجها سُهيل بن عبد الرحمن بن عوف:

أيها المنكحُ الثريا سُهيلاً   عَمْرَكَ اللهَ، كيف يلتقيانِ
هي شامية إذا ما استقلّت   وسهيلٌ إذا استقلّ يماني

مقدمة

توطئة

نال الفلك مكانة مرموقة في تراث العرب، الجاهليين والمسلمين. وقد اعتقد باحثون أن توسّع العرب والمسلمين في علم النجوم وتعمّق نشاطهم الفكري الفلكي يعود إلى ما وجدوه عند الأمم التي احتكّوا بها بعد الفتوح، كالصابئة الكلدانيين والهنود والهيلينيين/ الروم. وآخرون كالمعلم بطرس البستاني، عزوا ذلك إلى الحاجة في الحياة اليومية.[1] بينما ردّ غيرهم هذا النشاط الفكري الفلكي وتعمّق قدماء العرب والمسلمين في ظواهر القبة الزرقاء، بداية بالجاهليين، إلى جمال السماء بخاصة في الليلة الصحراوية، وسطوع كواكبها بفضل صفاء الجو هناك، من جهة، وإلى شُحّ المحسوسات المحيطة بساكن الصحراء وقلة الأشياء من حوله في بيدائه، من جهة أخرى، مما جعل الجاهلي يرفع بصره إلى الأعلى ويمتلئ إعجابا بمحاسن السماء في

(1) أشار البستاني إلى الجهل في عصر ما قبل الإسلام واستطرد قائلا: "وكان لهم مع هذا معرفة بأوقات مطالع النجوم ومغاربها وعلم بأنواء الكواكب وأمطارها على حساب ما أدركوا بفرط العناية وطول التجربة لاحتياجاتهم إلى معرفة ذلك في أسباب المعيشة لا على طريق تعلّم الحقائق..."، راجع: بطرس البستاني، "خطبة في آداب العرب"، ص4. وأما النص الكامل فهو لخطبة قالها "ارتجالاً بحضور عمدة الخُطب، وأمام محفل حافلٍ من الفرنج وأبناء عرب، في بيروت في اليوم الخامس من شهر شباط 1859". وكما يبدو من حروف المطبعة فالخطبة طبعت في مطبعة الأمريكان، ولكن ذلك كان قبل تأسيس الكلية الإنجيلية السورية (1866)، التي أصبحت فيما بعد الجامعة الأميركية ببيروت.

الليل، ومن ثمة سائر العرب والمسلمين.[2] وكان الشعر ميداناً رحباً للتعبير عن التذوق الجمالي والإحساس بقيمة المعرفة الفلكية ومنفعتها.

انتشرت الإشارات إلى النجوم والكواكب والأجرام السماوية في الشعر العربي القديم، منذ الجاهلية. من أمثلة ذلك قول امرئ القيس في المعلقة:

فيا لك من ليل كأن نجومه   بكل مغار الفتل شدّت بيذبل
كأن الثريا علقت في مصامها   بأمراس كتان إلى صمّ جندل

ولعل عنترة بن شداد من أقدم من جمع السها والفرقد معاً في قوله تعبيراً عن العلو، والإنارة واللمعان:

رَفَعوا القِبابَ عَلى وُجوهٍ أَشرَقَت   فيها فَغَيَّبَتِ السُّها في الفَرقَدِ

وقوله في قصيدة أخرى:

عَلَوتُ بِصارِمي وَسِنانِ رُمحي   عَلى أُفُقِ السُّها وَالفَرقَدَينِ

وقال الأعشى:

كأن نجومها رُبطت بصخرٍ   وأمراس، تدور وتستريدُ
إذا ما قلتُ حان لها أُفُولٌ   تصعّدتِ الثريا والسُّعُود

وقال مشيراً إلى حالة الجو وقت طلوع الشّعرى، أهي ذات الحرور أم القرور؟:

ويومٍ من الشعرى كأنّ ظباءه   كواعبُ مقصورٌ عليها ستُورها

ولم تفلت الشعرى من شعر الحطيئة:

---

(2) يثار هذا الموضوع في سياق الحديث دفاعاً عن العقلية العربية في العصر الجاهلي في وجه ادّعاءات المستشرقين. وقد جهد أحمد أمين وجواد علي وشوقي ضيف وناصر الدين الأسد وغيرهم في دحض "مزاعم" المستشرقين وتجنّيهم على الجنس العربي والعقلية العربية بدءاً بالعصر الجاهلي. انظر على سبيل المثال: أحمد أمين، فجر الإسلام، (ط10، بيروت، دار الكتاب العربي، 1969)، ص45 وما بعدها؛ جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، (بيروت-بغداد، دار العلم للملايين، مكتبة النهضة، 1976-1978)، ج1، ص261 وما بعدها، ج8، ص423 وما بعدها؛ ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي: وقيمتها التاريخية، (ط8؛ بيروت، دار الجيل، 1988)؛ التمهيد ص1-19؛ عمر فروخ: عبقرية اللغة العربية، (بيروت، دار الكتاب العربي، 1980)، ص139؛ حسن صالح شهاب، فنّ الملاحة عند العرب، (صنعاء/ مركز الدراسات والبحث العلمي، بيروت، دار العودة، 1982)، ص79 وما بعدها.

مساعيرُ غرٌّ لا تَنجمُ لحامُهم إذا أمست الشعرى العَبُورُ استقلّتِ

ومثله كثير في الشعر الجاهلي، وردت فيه أسماء الأجرام السماوية والأبراج ومنازل القمر والكويكبات وظواهر القبة الزرقاء. فقد تغنّى بها الشعراء، وجاءت في الأمثال، والقصص، والأخبار، فمنها: العيّوق والشّعرى (اليمانية والعَبور) وسهيل والسّماك والدّبران والفرقد والسها وغيرها.[3] ويبدو عند قدامى الشعراء منذ الجاهلية أنهم أدخلوا عناصر ومسمّيات فلكية في قصائدهم بهدف الارتقاء بالصورة التي يتخيلونها هرباً من رتابة المشهد الصحراوي، أو لعلهم قصدوا إلى الصورة التي يتكوّن أحد عناصرها من مسميات الفلك بغية زيادة "الشعرية" فيها.[4] ومن الضروري التسليم بأن هذه المسمّيات في زمن هؤلاء الشعراء كانت تحمل خلفيات دينية/ وثنية عامة مما يشحن الصورة بالموروث الأسطوري.[5] وتجب الإشارة هنا إلى أن الفكر الفلكي في الشعر العربي القديم اقترن بالأحوال الجوية: مواسم المطر والجفاف، والأزمنة وفصولها، "وأوقات التبدّي لتتبّع مساقط الغيث وارتياد الكلأ وأوقات حضور المياه"، وغير ذلك.[6] هذا بالإضافة إلى ما كان يستفاد من رصد القبة الزرقاء

---

(3) راجع: جواد علي، المفصل، ج 8، 425-433؛ ج6، ص57-61.

(4) راجع: نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي: في ضوء النقد الحديث، (ساعدت الجامعة الأردنية على نشره، عمان، مكتبة الأقصى، 1976)، ص62-65.

(5) انظر: عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص132-145.

(6) كثيرة هي كتب مواسم العرب والأنواء والمناخ. وقد اعتبروا كتاب الأنواء لأبي حنيفة الدينوري قبلة هذه الكتب، انظر: أبو الحسين عبد الرحمن بن عمر الرازي المعروف بالصوفي (ت 376 هـ)، كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين، حيدرآباد/ الدكن، مجلس دائرة المعارف العثمانية، 1373 هـ/ 1954)، ص7. واتّهم ابن قتيبة بالسطو على كتاب أبي حنيفة المذكور، انظر مقدمة محقق كتاب ابن قتيبة: أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت 276 هـ)، كتاب الأنواء في مواسم العرب، حيدر أباد/ الدكن، مجلس دائرة المعارف العثمانية، 1375 هـ/ 1956م)، ص1. وعمل ابن قتيبة أقدم كتاب بقي من علوم الأوائل في هذا الباب من بين كتب كثيرة في الأنواء ذكرها الفهرست وحاجي خليفة لم تصلنا، ومما وصلنا المرزوقي، كتاب الأزمنة والأمكنة، وابن الأجدابي، الأزمنة والأنواء. ومن الكتب الحديثة: علي حسن موسى، المناخ في التراث العربي، دمشق، دار الفكر بدمشق، 2001. وانظر كذلك: عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص65-68، 70-72.

بالتعرف على الاتجاهات الجغرافية، وعن ذلك عبّرت الآية الكريمة بقوله تبارك وتعالى: ﴿وَبِالنَّجْمِ هُمْ يَهْتَدُونَ ﴿١٦﴾﴾، (سورة النحل: الآية 16).

لم يقتصر الأمر على العصرين الجاهلي والإسلامي (صدر الإسلام والأموي) في اعتداد الشعراء بأنفسهم إزاء استخدام المسميات الفلكية وما تحمله من إيحاءات قوية تؤثر على "الشعرية" في القصيدة القديمة، بل حفِل الشعر الوسيط به كذلك. وتزايد اهتمام الشعراء بقوة الكلمة الفلكية عنوانا لقدرة الشاعر وعمق ثقافته. ولنا في مقدمة قصيدة أبي العلاء المعرّي النونية في مدح أحد الهاشميين مندوحة عن الإطالة في هذا الصدد.[7] ومن الشعراء في العصر الوسيط الذين اعتدّوا بثقافتهم وبتنوع مصادرها ومنها الثقافة الفلكية: ابن الرومي. وقد استوقفنا منذ بداية هذا البحث تشبيه لابن الرومي في قصيدته العينية الموسومة بـ: "رمي البندق"، إذ صوّر الشاعر طلوعه مع رفيقَيْه إلى المجالس بطلوع "منطقة الجوزاء":[8]

---

(7) مطلعها:

علّلاني فإن بيض الأماني ... فَنِيَتْ والظلام ليس بفاني

من أبياتها المشهورة:

وسهيل كوجنة الحِبّ في اللـ (م) ـون، وقلب المحبّ في الخفقان

مُستبدّاً كأنه الفارس المُعْـ (م) ـلم يبدو معارض الفرسان

يسرعُ اللمحَ في احمرار كما تسـ (م) ـرع في اللمح مقلةُ الغضبان

ضرّجته دَماً سيوف الأعادي ... فبكت رحمةً له الشِّعريَان

ومن عجيب أبياتها تشبيه أبناء الممدوح الهاشمي بالكواكب السبعة:

فهُمُ السبعةُ الطوالع والأصـ (م) ـغر منهم في رتبة الزِّبْرِقان

والطوالع السبعة هي زحل والمشتري والمريخ والزهرة وعطارد والشمس والزبرقان وهو القمر. إنّ المعرّي الذي لم ير في حياته هذه الكواكب ليصفها أو ليشبّه بها، إنما استعملها، في نظرنا، ليبرهن على قدرته اللغوية والشعرية، وليتفاخر على الآخرين بسعة ثقافته. انظر: أبو العلاء أحمد بن عبد الله المعرّي (ت 449 هـ)، سقط الزند، شروح سقط الزند، للتبريزي والسيد البطليوسي وأبي الفضل الخوارزمي، (5ج، ط3، تحقيق مصطفى السقا وعبد الرحيم محمود وعبد السلام هارون وإبراهيم الإبياري وحامد عبد الحميد، بإشراف طه حسين، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986)، ج1، ص425 وما بعدها.

(8) مطلع القصيدة (من الطويل)

بكيتَ، فلم تترك لعينك مدمعا ... زمانا طوى شرخ الشباب فودعا

إذا ما رفعنا مقبلين لمجلس طلعنا جميعا لا نغادر مطلعا
كـ: منطقة الجوزاء لاحت بسُحرة بعقب غمام لاتح ثم أقشعا

فهل قصد الشاعر بهذا التشبيه إلى هيئة حركة لطلوعهم في المجلس، أم قصد إلى صفة الهيئة التي هم ثلاثتهم عليها، أم إلى هيئة اجتماع الخلاّن الثلاثة اجتماعاً لا تفرّق عنه أبدا؟ أيطلعون إلى المجلس دفعة واحدة لا يتقدم أحدهم عن خليلَيْه؟ وما هو هذا الطلوع المحدد بوقت انحسار المطر وانقشاع الغمام الماطر؟ بمعنىً آخر، هل يكون اجتماعهم كاجتماع كواكب "منطقة الجوزاء"، ولكن: ما هي هيئة هذا الاجتماع؟ بل كيف تطلع هذه الكويكبات، وكيف تبدو، وكم عددها؟ أيتطابق عددها مع عدد الخلان الثلاثة؟ وهكذا إلى ما هنالك من أسئلة تكون الإجابات عنها دليلنا إلى تخيل الصورة الشعرية التي رام ابن الرومي رسمها. وتتشابه هذه الأسئلة مع أخرى من صنفها فتدور في الذهن لدى الوقوف أمام مقدمة أبي تمام في بائية "فتح عمورية"

والعلمُ في شُهُب الأرماح لامعةً بين الخميسين ، لا في السبعة الشُّهُب
أين الروايةُ ؟ أم أين النجومُ وما صاغوهُ من زُخرُفٍ فيها ومن كَذِب
تخرُّصاً وأحاديثاً ملفّقةً ليست بنبعٍ إذا عُدَّتْ ولا غَرَب
عجائباً زعموا الأيامَ مُجفلةً عنهُنّ في صَفَّر الأصفار أو رجبِ
وخوّفوا الناسَ من دَهياءَ مظلمةٍ إذا بدا الكوكبُ الغربيُّ ذو الذنبِ
وصيّروا الأبرُجَ العليا مرتّبةً ما كان منقلِباً أو غير منقلِب
يقضون بالأمر عنها وهي غافلةٌ ما دار في فَلَكٍ منها وفي قُطُبِ

إن كفاءة الخطيب التبريزي اللغوية في شروحه لهذه الأبيات لا تفي في تقريب الصور التي رسمها أبو تمام في غمرة انتصار المسلمين وثأرهم للصرخة المشهورة. ذلك أن الفلك والتنجيم اختلطا في هذا المطلع. ويقيننا أن الشاعر وهو يلقي رائعته

- راجعها في العمل الأكاديمي المتميّز: أبو الحسن علي بن العباس بن جريج المعروف بابن الرومي (ت 284 هـ)، ديوان ابن الرومي، (6ج، ط3، تحقيق الدكتور حسين نصار، القاهرة، وزارة الثقافة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مركز تحقيق التراث، 1973-1981)، ج4، ص1473-1480.

كان يعلم أن السامعين يتلقفون صوره الشعرية بيسر ويَعُون مضامينها الفكرية وإلماحاتها السياسية.

ونشير في هذا المقام إلى الفصل المختصر في كتاب عبقرية اللغة العربية للدكتور عمر فروخ الذي رصد فيه تناول عبد الله بن المعتز للمفردات الفلكية. وأشار المؤلف في مستهل الفصل إلى أن الشعراء العرب أغرموا بذكر النجوم في أشعارهم. وصنّف هذا الغرام على نحوين: لغويٌ بلا دلالة علمية، وتصويرٍ شعري ذي دلالة علمية فلكية. واختصر الموضوع بعد عرض بعض النماذج الشعرية للأقدمين فتناول ديوان عبد الله بن المعتزّ لأن "علم الفلك" في ديوانه "بارزٌ جداً".[9]

وقد أكبّ بعض الشعراء، قديماً وحديثاً، على نظم مطوّلات شعرية اقتصرت على الفلك والموضوعات المتصلة به. نقصد بذلك الشعر التعليمي كأرجوزة أبي الحسين الصرفي (ت 376 هـ) ومطولات أسد البحر ابن ماجد (ت 904 هـ) وأراجيزه.[10] وقصائد أو مقاطع مطولة من قصائد مثل ابن هرمة (ت 176 هـ) وابن عبد ربه (ت 328 هـ) ومقصورة القاضي التنوخي (ت 342 هـ) وابن الشبل البغدادي (ت 474 هـ). وقد نظم جميل صدقي الزهاوي في العصر الحديث مطوّلة بعنوان "مشهد السماء" نحا فيها نحو الأقدمين[11] بدأها بوصف المجرة وما فيها من السُّدُم والشموس، وحركات ظهور النجوم واختفائها، وأسماء النجوم والبروج، كقوله:

لهف نفسي على "بنات" حسانٍ أيّ "نعش" حملنه في العراء
ويل أهل السماء من "عقرب" جا (م) ءت إليهم تدبّ في الظلماء
ولقد بات "أرنب" الجوّ يرنو من بعيد "للحية" الرقطاء
قد تمنى "العيوق" أن يسلم "الجدي" من "الذئب" ناصتا "للعواء"
رجف "التوأمان" لما تراءى "أسد" ذو براثن عقفاء

---

(9) انظر: عمر فروخ، عبقرية اللغة العربية، (بيروت، دار الكتاب اللبناني، 1981)، ص139-155، خصوصاً ص139-140.

(10) نتناول هذه القصائد وغيرها في كتابنا هذا في الفصل الثالث عشر: "فلكيات في أشعار بعض العباسيين"

(11) جميل صدقي الزهاوي، ديوان الزهاوي، (القاهرة، المطبعة العربية بمصر لصاحبها خير الدين الزركلي، 1924)، ص145-154.

كما أشار إلى غير ذلك كالتفاصيل الفلكية العلمية الحديثة، في قوله مشيراً إلى "السبكتروسكوب"

قد حللنا طيف النجوم على بُعدٍ بعيد بآلة صماء
فعرفنا مقوّمات الثريا وعلمنا عناصر الجوزاء

وضمّن مطولته مقاطع عن أصل الكون وقدم العالم وفلسفة العلويات. وبالرغم من أن الزهاوي شاعر مجيد، إلا أن تناوله للفلك في الشعر كان غير مناسب وروعةَ الموضوع، ونرى أنه لم يوفّق في هذه القصيدة بتقديم صور شعرية سوى رصف الأبيات وتزيينها باستخدام المفردات والأسماء الفلكية.

إن اطلاع هذا الشاعر أو ذاك من شعراء العصر العباسي على القبة الزرقاء بالإحاطة والعمق اللذين يُلمَسان في شعر هذه الحقبة الممتدّة، قادنا إلى البحث في نتاج شعرائها المتضمن معلومات عن قبة الفلك وما يتصل بها من مفردات ومسمّيات لنقارن هذه المعرفة بعموميات علم الفلك في أيامنا هذه. ولا يأتي هذا من قبيل التطفّل على الشعر ونقله، فإنه مدخل رافد لفهم الشعر العباسي وتذوقه. فقد كانت معارف الفلك وعلومه شائعة في هذا العصر بدءاً بالخليفة المنصور الذي طلب ترجمة كتاب السندهند. ومن نافلة القول التوكيد على أن الكُتّاب والأدباء والشعراء ورجالات الدولة كانوا مطّلعين على هذا العلم. ومن غير المنطقي الأخذ بالقول إن هذه الثقافة مرّت في المجتمع ولم تترك أثرها في النتاج الأدبي.(12) وليس بخافٍ كذلك تفشّي الاعتقاد بظاهرة التنجيم بين الناس، سواء أكانوا من الصفوة أم من العامة، وتصديقهم بالتفاؤل والتشاؤم والتطيّر والسعد والنحوسة تبعا لطوالع النجوم ومغاربها.(13) روى

---

(12) انظر: شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ط10، يذكر تقدّم علوم الفلك في الفصل الثالث، "الحياة العقلية"، ويتناول في الفصل الرابع تأثير الحياة العقلية على الشعر (التجديد في الموضوعات القديمة)، ولكن لا يذكر تأثر الشعراء بالنهضة الفلكية. وكذلك الأمر في كتابه الرديف. العصر العباسي الثاني، ط2، فإنه يتناول الحياة العقلية ونموّ الموضوعات الجديدة متأثرة بهذه الحياة وإنجازات أربابها كالفلاسفة واللغويين، ولكن لا يتطرق شوقي ضيف إلى ظهور موضوعات الفلك في أشعارهم.

(13) يمكن الرجوع بشأن التنجيم وانتشاره في المجتمعات العربية الإسلامية عبر العصور إلى: يحيى شامي، تاريخ التنجيم عند العرب، (بيروت، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، =

محمد بن جرير الطبري (ت 310 هـ) في أحداث سنة 284 هـ، وهي سنة وفاة البحتري وابن الرومي، ما نصّه[14]:

> وفي هذه السنة كان المنجّمون يوعدون الناس بغرق أكثر الأقاليم، وأن إقليم بابل لا يسلم منه إلا اليسير، وأن ذلك يكون بكثرة الأمطار وزيادة المياه في الأنهار والعيون والآبار. فقحط الناس فيها فلم يروا شيئاً من المطر إلا اليسير، وغارت المياه في الأنهار، والعيون والآبار، حتى احتاج الناس إلى الاستسقاء، فاستسقوا ببغداد مرّات.

لقد انتشر في طبقات المجتمع العباسي الإيمانُ بالتفاؤل والتشاؤم، وازدادت مشاعر الاستسلام لتخرصات المنجمين، والتصديق بالسعد والنحس، حتى غدا ذلك ثقافة عامة بين الناس. وشاعت بين غير المثقفين من طبقات المجتمع معتقداتُ الأديان الأخرى مثل الصابئة الحرّانية بأن الكواكب أحياء عاقلة ناطقة قادرة على الأفعال وأن أرواح هذه الكواكب تتجلّى للإنسان وتوحي إليه مبتدأ حياته بأسمائها وأسماء أعوانها، وبرقوم ورُقىً.[15] وجعلوا، من بين الاعتقاد الشائع به، قوى ومقادير لكل منزل من منازل القمر يكون فيه أحوال وأعمال عند نزول القمر فيه.[16] فعلى سبيل المثال، ما

= 1994)، الباب الثاني، الفصل الأول: "التنجيم قبل العصر العباسي"؛ والفصل الثاني: "التنجيم في العصر العباسي"؛ والباب الثالث، "شيوع ظاهرة التنجيم" ص 247-254؛ والفصل الأول من الباب الثالث: "اهتمام الخاصة" بالتنجيم، ص 257 وما بعدها

(14) أبو جعفر محمد بن جرير الطبري (ت 310 هـ)، تاريخ الرسل والملوك، (تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار المعارف، 1967-1970)،ج10، ص66.

(15) انظر المخطوط المصوّر: كشف الأسرار المخفية في علم الأجرام السماوية والرقوم الحَرْفية لعمر بن مسعود بن ساعد المنذري، من منشورات وزارة التراث القومي في سلطنة عمان 1983، الجزء الأول، الورقة رقم 15/ وجه. وقد نشرت المخطوطة محققة في بيروت، دار الكتب العلمية للنشر، 2007، ولكن لم نطلع عليها واكتفينا بالإشارة إلى المخطوطة المصورة المنشورة.

(16) محمد صالح الصفار، زهرة المنازل في معرفة بيت القمر في كل ليلة من ليالي الشهور العربية لبيان سعادة أيام الشهور ونحوستها، (تحقيق: محمد دكير، سلسلة: مخطوطات الشيعة الإمامية في الجزيرة العربية (3)، بيروت، مؤسسة البقيع لإحياء التراث، 1430هـ/ 1999م)، ص186. ونلاحظ أن نص الصفار في سعد السعود متطابق حرفيا مع نص المنذري المقتبس تالياً.

يكون في المنزل المسمّى: سعد السعود، ولا بأس من نقله هنا[17]:

سعد السعود: هو ممزوج الجوهر من الأرض والهواء، إذا نزله القمر تنحطّ فيه إلى العالم روحانيات تمحو آثار ما كان يعمل فيها قبله [أي من أعمال السحر]، ويصلح لجميع الأعمال. ابْتَدِ [ابتدئ] فيه بالمودة وما شئت من الأعمال، وعالج الروحانيات، وانصبْ الطِّلّسمات، ودبّر الصنعة، وواصل الملوك والرؤساء، وبِعْ واشترِ وازرعْ. بخورُه عودٌ نيّ ومصطكي.

ووسط هذه الشيزوفرانيا الجماعية بين التسليم لمثل هذه الأوهام وبين المحافظة على الإيمان بالعقيدة الإسلامية المبنية على التسليم الكامل للخالق، جلّ وعلا، نجدُ أصواتاً عقلانية كالشيخ الرئيس أبي علي الحسين بن عبد الله بن سينا في دحضه لهذه التخرصات في رسالته الموسومة بـ: رسالة في إبطال أحكام النجوم.[18] وقد لمسنا في أشعار بعض مَن درسناهم في هذا البحث ما يبيّن استهزاءهم بالتنجيم وبأهله، كأبي تمام والبحتري وابن الرومي.[19]

ونؤكد هنا:

بحثنا هذا ليس بطبيعته بحثاً متصلاً بالعلوم عند العرب، أو متصلاً بعلم الفلك القديم، أو بتاريخ العلوم الحسابية والهندسية والفلكية في الحضارة العربية الإسلامية، وإنما هو بحث أدبي/ لغوي قصدنا من ورائه إلى جلاء الغموض عن مفردات الفلك وأسماء الأجرام السماوية التي استخدمها الشعراء في العصر العباسي، وإلى الكشف عن الحذق الفني و"الشعرية" في الصور التي رسمها هؤلاء الأعلام في ذلك العصر.

---

(17) انظر المصدر نفسه لابن ساعد المنذري ، الجزء الأول، الورقة رقم 62/ ظهر وما بعدها.

(18) ترجمها إلى الفرنسية مع دراسة وافية: Yahya Michot يحيى محيو (؟)، ونشرها في بيروت عن دار البراق عام 2006.

(19) انظر مقدمة "فتح عمورية" لأبي تمام، وفي الفصل المعقود لشعر البحتري في كتابنا هذا تحليل هجائه في المنجم ابن أبي قماش؛ وانظر في رأي ابن الرومي كذلك في هجائه المنجم صاعد بن مخلد وابنه أبي عيسى (88 بيتاً)، ديوان ابن الرومي، ج3، ص1209.

منهج الدراسة

اتّبعنا في هذا الكتاب منهجاً له ثلاثة جوانب: الفرضية، جمع المادة الشعرية، عرض المادة الشعرية وتحليل ما فيها من الصور.

نبعت الفرضية من ملاحظة كثرة المعلومات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية المنتشرة في الشعر العربي بدءاً بمعلقة امرئ القيس حتى العصر الحديث. ورافق هذه الملاحظة أخرى كنا نشعر معها أن استخدام الشعراء للمعجم الفلكي لم يكن لنقل متلقي الشعر إلى عالم شبيه باستخدام المعجم الصحراوي في المقدمات الطللية، وإنما كان لزجّ المفردة في البيت سعيا وراء الارتقاء بالصورة الشعرية.[20] ولئن كانت الصورة الصحراوية في مقدمات القصائد الجاهلية والإسلامية (صدر الإسلام والعصر الأموي) إثباتاً على فحولة الشاعر في التراث الصحراوي أولاً، ودلالة على "عروبة" القائل والسامع و"انتمائهما الصحراوي" على السواء، فإن فحولة الشاعر "الفلكية" باستخدام اسم جرم سماوي أو مفردة فلكية في شعره لها مقصد/ أو معنى آخر في

(20) مصطلح من النقد العربي الحديث بُني على أساس ما وضعه أصحاب النقد القديم الرابط بين الفكرة/أو المعنى وبين الصورة المتخيّلة بعلاقة جدلية "ينسجها" الشاعر. وقد أطلق المشتغلون بالنقد المنهجي عند العرب صياغات مختلفة لهذا المصطلح مثل "الصورة البيانية" (طبانة) و"الصورة الأدبية" (ناصف، 1958)، و"الصورة الفنية" (عصفور، 1974). ويبدو أن طبيعة بحث الأقدمين في العلاقة الجدلية بين المعنى وبين اللفظ قد أخذ الشعر فيه الحيّز الأكبر من نقاشاتهم (قدامة بن جعفر، الجرجاني، ابن سينا) مما يجعل المصطلح النقدي الأقرب إلى المفهوم المراد هو: "الصورة الشعرية". وبقيت الإشكالية الأولى في الكشف عن "فحولة" الشاعر في الميز بين ضربين من الشعر أحدهما "حسن لفظه وحسن معناه" وضرب "حسن لفظه وقصّر معناه" لاستخراج هذا "الطائل" الذي فقده الضرب الثاني بالرغم من إعجاب النقاد والمتذوّقين بالضربين على السواء. ويكاد المصطلح يغرق في خضمّ فلسفي من بحوث "التخييل" و"المحاكاة" و"التشبيه" و"الاستعارة" و"الرمز"، وجميعها تدور في فلك عجز النقاد عن الخروج من الدائرة الفلسفية في تحديد ماهية الشعر وفهم طبيعته. انظر على سبيل المثال: بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية: في النقد العربي الحديث، (بيروت، المركز الثقافي العربي، 1994)، ص19-40.

بطن الشاعر. فما هو؟ ولربما كان استخدام المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية في العصرين الجاهلي والإسلامي ضرباً من العجب بما يحسنه الشاعر وما يمكنه أن يتباهى به على الأقران. بيد أن التوسع الشامل في المعرفة العلمية الفلكية في العصر العباسي الممتدّ، يفرض على الشاعر والسامع أن يكونا مطّلعين على علوم عصرهما، ناهيك بانغماس المجتمع على تنوّع طبقاته في أوهام التنجيم وفأل الطالع ووسواس تأثير الكواكب في السعود والنحوس. فما هو القصد إذن من وراء ذلك في العصر العباسي؟ نرى أن الشاعر العباسي سعى وراء "إعظام" صوره وخلق "تألق" علوي لها، وفي ظنّه أن موضوعات القبة الزرقاء تعزّز "الشعرية" في صوره وتطلقه والسامعَ من إسار الواقع المكرور إلى الفضاء الرحيب.

وكان لا بد من جمع المادة الشعرية العباسية لتتوفر أمام الباحث في الجانب الثالث من منهج الدراسة. وبالطبع، كان السؤال الأول: أيّ الشعراء نختار؟ وانقسمت الإجابة إلى قسمين: فحول شعراء العصر العباسي الذين توفّرت دواوينهم بأيدينا، وطائفة من الشعراء الآخرين الذين يتمّ بهم تغطية سائر الأساليب الشعرية والمذاهب الفكرية. ونشأت إشكاليتان أمامنا: الأولى: الدواوين غير المكتملة لفحول الشعراء كبشار بن برد، وأبي العتاهية، ومسلم بن الوليد ودعبل الخزاعي. والثانية: على أيّ الطبعات المنشورة نعتمد؟ ساقتنا هاتان الملاحظتان إلى البدء في كل فصل باستعراض ديوان شعر مَن سنقوم بجمع المادة الفلكية منه والمفاضلة بين طبعة وطبعة. ولما لم يكن كتابنا هذا في تاريخ الأدب، عزفنا عن التعريف بالشعراء الذين اخترناهم للدراسة، أو الترجمة لهم.

وكانت الخطوة التالية تحديد المادة المراد جمعها. لم يكن في أسماء الأجرام السماوية أي إشكالية، فجميع الأسماء مطلوبة. أما الإشكالة الحقيقية فكانت في تحديد المفردات الفلكية. هنالك نوعان منها: مفردات دالة على معانٍ تستخدم في وصف القبة الزرقاء والأجرام السماوية مثل: أفق، توقّد، شعاع، الكوكب الدرّي، ذرّ قرن الشمس، ، ذرّ الشارق، يرعى النجم، القِران، سمت النجم، منازل القمر، المؤتلف، دارة القمر، غار النجم، أفل الكوكب... وغيرها. ومفردات ذات دلالة عامة

مثل: أضاء، وأشرق، وبلج، وطلع، ولمع، وغرب، وسماء، والليل، وعسعس، والفجر، والصبح وغيرها، وكانت الصعوبة بمكان في أيٍّ من هذه المفردات العامة الدلالة يجب احتسابها من ضمن الدلالة الفلكية مثل: النجم الثاقب، الجواري الكُنّس، النجوم الزُّهر، انكدرت النجوم، نوْء وأنواء (بمعنى مطر على القياس بغيث يعني مطر) ... وأمثالها. وأرسى الرأي في احتساب مثل هذه المفردات العامة وفق ما للباحث من "الحسّ الفلكي" فيما إذا كان المعنى المطروق في البيت باستخدام هذه المفردة أو تلك يفيد في رسم الصورة الفلكية. لم يواجه الباحث هذه الصعوبة في شعر المقلين كعلي بن الجهم، ولكن واجهها في شعر المكثرين كابن الرومي والبحتري.

وأما الجانب الثالث من المنهج في هذا الكتاب فهو عرض المادة وتحليل ما فيها من الصور. وقد اتبعنا ترتيباً عزمنا أن يكون موحّداً، قدر الإمكان، لكل شاعر في الفصل الخاص به وبالقدر الذي تسمح به خصوصيته. قمنا بإحصاء عدديّ للأسماء والمفردات الفلكية في جدول لكل شاعر، وحلّلنا أعداد هذه الإحصاءات واستخرجنا نسب تكرر استخدامها للمقارنة بين الشعراء بعضهم ببعض. وأما ما اتبعناه في عرض المادة الشعرية فكان لكل شاعر في فصله وفق قسمين: الأول استخدام الشاعر للمفردات الفلكية الخاصة كالشمس، والهلال والقمر والبدر، والكسوف والخسوف، والنجوم والكواكب، والشهب، والفلك، والمدار، والبرج وغيرها مما يتصل بها من أفعال وصفات بالإضافة إلى المفردات العامة الصلة بالفلك كفلق الصبح، وهالة القمر، وذرور الشمس، وقوس السحاب (قوس قُزَح). والقسم الثاني أسماء الأجرام السماوية كالكواكب السيارة الخمسة/ المتحيرة، وأسماء الأبراج، ومنازل القمر، ومصطلحات صور الكواكب الثمانية والأربعين وأسمائها وعملنا في شرح الصور الشعرية التي تضمنت مثل هذه المفردات والأسماء وتحليلها إلى تصدير أول مدخل يعرّف باسم الجرم السماوي، مثلا: المِرّيخ، أو كوكبة الثريا، أو برج الحمل، ويكون التعريف بهذا الجرم وخصائصه مقتضباً. ولن يجد القارئ في هذه التعريفات ما يشفي ظمأه العلمي لكشف أسرار القبة الزرقاء، وإنما هي سطور تعين على فهم الصورة التي كان الشاعر يروم رسمها. وارتأينا أن نكرر بعضاً من هذه المعلومات بزيادة أو نقصان

في بعض مداخل الأسماء في سائر الفصول وذلك للتسهيل على القارئ والتخفيف عنه بالعودة إلى أول تعريف بالجرم مرّ في الكتاب، وقد لا يكون وافياً هنالك.

وسيجد القارئ في بعض الفصول حواشي استطرد المؤلف فيها فأطال بعضها إلى أكثر مما هي العادة في الحواشي. وطالت بعض هذه الحواشي إلى عدة صفحات، فرأينا إفراد المادة في ملاحق بآخر الكتاب، مثل: "قرعُ الخمرة بالماء"، ودويبةُ الحرباء، والكوكب الغربي ذو الذنب، أو تبيان ما أغار أحد محقّقي الدواوين على عمل الآخرين وغيرها.

مصادر الدراسة

لقد تتبعنا موضوعنا في أكثر من مائة وعشرين ألف بيت من الشعر لفحول عاشوا في العصر العباسي على امتداد قرنين ونصف قرن من الزمان وهم من أصحاب الدواوين المحققة والمنشورة. واعتمدنا على موسوعة الشعر العربي الإلكترونية التي تحتوي على مليوني بيت ونصف من الشعر العربي في سائر عصوره. وهذان الرافدان من الشعر مكّنانا من أن نجمع مادة وفيرة لهذا البحث من الشعر الذي احتوى مفردات فلكية وأسماء الأجرام السماوية. هنالك ثلاثة روافد للمصادر الأولية في هذا الكتاب: أولها الدواوين والمجاميع الشعرية وكتب الأدب، وثانيها المعاجم والموسوعات اللغوية، وثالثها كتب الفلك وعلم الهيئة وصناعة التنجيم. ولما كانت دراستنا هذه دراسة أدبية في المقام الأول، فقد اكتفينا من كتب الرافد الثالث بأكثرها اختصاراً وأقربها تناولاً للمادة العلمية، فالبحث الذي تنكّبنا جادته ليس في موضوع علوم الفلك والهندسة الفراغية والرياضيات، وإنما في موضوع النقد الأدبي المتجه إلى الكشف عن "الشعرية" في نتاج الشعراء العباسيين حين استخدموا المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية.

ونضرب مثالا هنا على ما ذهبنا إليه. كان التنجيم في العصر العباسي شغل الخاصة والعامة. وانعكاس هذا في شعر الحقبة المدروسة تحصيل حاصل. اكتفينا بأبي

الريحان البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، وهو في قسمين: أولا علم الفلك وما يتصل به من الهندسة والحساب والتأريخ والتقويم والأصطرلاب، وثانيا علم أحكام النجوم (التنجيم). والكتاب صغير بالنسبة للموضوع يقع في 260 صفحة، خُصّصت مائة صفحة منها فقط للتنجيم، ومع ذلك ففيها مادة وافية كافية لأغراض بحثنا. وبالمقابلة، هنالك مخطوط، أشرنا إليه قبل فقرات، نُشر أول مرة مصوّراً في ستة مجلدات، وهو من تأليف عمر بن مسعود بن ساعد المنذري، بعنوان: كشف الأسرار المخفية في علم الأجرام السماوية والرقوم الحَرْفية، نشرته وزارة التراث القومي والثقافة في سلطنة عُمان، ولم يبقِ المنذري فيه شاردة ولا واردة في التنجيم والسحر وما يدخل في هذين المدخلين إلا أحصاها من معرفته الخاصة ومن كتب الأولين والآخرين. والدخول في تفاصيل كتاب المنذري في بحثنا، بالطبع، يعدّ من الفضول. ذلك أن ما وجدناه في شعر العباسيين من التنجيم لا يتعدّى طبائع الكواكب السيارة والأبراج من السعد والنحس وبعض الخصائص الأخرى كالمريخ للحرب وعطارد للكُتّاب والزهرة للمرح والشهوة، وهكذا. ولم يكن شعراء هذه الحقبة منجّمين، وإنما كانوا مثلهم مثل بقية الناس، الخاصة والعامة، همهم الالتفات إلى هذا المنحى من الفكر الإنساني، لا الخوض في متاهاته. أما في شأن الأجرام السماوية المتصلة بالمطر ومنازل القمر كالثريا والإكليل والسعود الأربعة وكثرة ورودها في الشعر، فقد اكتفينا بكتاب ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب. ففيه زيادة للمستفيد وغنى عن الخوض في تفاصيل قد تحرف بالبحث عن جادّته، ولكن لا يعني ذلك أننا استغنينا عن كتب أخرى في الموضوع ذاته.

ونشير إلى أن المعلومات الفلكية التي تناولها الشعراء في العصر العباسي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالمعجم اللغوي. فلقد اعتنى قدامى اللغويين بالمفردات الدالة على الفلك وظواهره وأجرامه، سواء أكانت أعلاماً أم أفعالاً أم صفات. وأهم هذه المصادر، بالإضافة إلى المعاجم والقواميس، موسوعة ابن سيده اللغوية، المخصص، والمرزوقي، كتاب الأزمنة والأمكنة، وابن الأجدابي، الأزمنة والأنواء، بالإضافة إلى كتاب ابن قتيبة المذكور آنفاً.

أما من حيث المعلومات الفلكية بعامة، فقد اعتمدنا على عدة كتب مختصرة وافية في الشرح و"التفهيم"، على حد تعبير أبي الريحان البيروتي، وهي العرضي، كتاب الهيئة، وأبو الحسين الصوفي، صور الكواكب الثمانية والأربعين، والقزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، صدر الشريعة الأصغر، كتاب تعديل هيئة الفلك، وأحمد بن ماجد، كتاب الفوائد في أصول علم البحر والقواعد. وهذا الأخير استندنا إليه من دون الأخذ بتفاصيله لأنه من المتأخرين عن الحقبة التي تتناولها بالدرس في هذا الكتاب. أما المخطوط والمنشور في هذا الباب فيفوق الحصر ويخرج عن نطاق البحث. وأما عن اعتمادنا على المعلومات الحديثة في علم الفلك، فإننا لم نُخض فيه واكتفينا ببعض الكتب المعاصرة، ولو أنها قديمة النشر، ذلك لأن معلوماتها تكفي لنقل المعلومة التي لم يتجاوز الأقدمون فيها نطاقاً بعيداً، وهي كتبٌ من مثل: المعجم الفلكي للمعلوف، والقاموس الفلكي، لجرداق، وكتاب كورنيليوس فان دايك الذي ألفه بالعربية لطلبة التخصص في الجامعة الأميركية ببيروت وطبع فيها سنة 1897 بعنوان: إرواء الظماء في محاسن القبة الزرقاء. وكان اعتمادنا على الموسوعة الإسلامية الإلكترونية[21] في مداخل فلكية عديدة أهمها: J. Knappert, "Al-Nudjūm" ففيه منجم من المعلومات المختصرة في علم الهيئة عند العرب والمسلمين، وقد كانت لنا بمثابة مخطط يقودنا إلى مداخل هذا العلم في التراث القديم.

وقد رجعنا إلى عدد من الكتب والدراسات الحديثة المتخصصة في تاريخ الفلك، وبخاصة الحقبة العربية الإسلامية، كالفصل الخاص بهذا الموضوع في الكتاب الجامع: تراث الإسلام، في طبعتيه الإنجليزية وترجمتها العربية. كما توفرنا على مجموعة من الكتب باللغة الإنجليزية عنيت بتاريخ العلوم العربية الإسلامية واحتوى الواحد منها على فصل أو أكثر في علم الفلك وما يتصل به من الرياضيات أشرنا

---

(21) Encyclopaedia of Islam, Second Edition: Brill Online وبالرغم من وجود الطبعة الثالثة من هذه الموسوعة إلا أننا لم نعتمدها نظرا لعدم اكتمالها، واكتفينا منها إذا كان المدخل جديدا ولم يرد في الطبعة الثانية.

إليها في الأمكنة التي ورد استخدامها فيها، وأثبتنا معلومات الوراقة في قائمة المصادر والمراجع بآخر الكتاب. ويتصدرها كتب الأستاذ الدكتور جورج صليبا وبحوثه ودراساته الأكاديمية في حقل تاريخ علم الفلك العربي الإسلامي بالتخصيص.

مذكرة في علم الهيئة

لعله من المناسب أن نعرض هنا شيئاً قليلاً من علم الهيئة أو الفلك، وعلم الأنواء والسحاب والمطر، على حد قول القدماء، لنتعرّف على بعض المفردات والمصطلحات، وعلى طرف من الصورة العامة الفلكية التي استمدّ منها الشعراء القدامى مفرداتهم المتصلة بالقبة الزرقاء.

علم الهيئة هو علم الفلك والكواكب والمدارات، حسب ما عرّفته المصادر التراثية عامة.[22] ووضع ابن تاج الشريعة تعريفاً أكثر تحديداً: "علم الهيئة علم الأجرام العلوية والأربعة السفلية من حيث هيئتها وكمّياتها وأوضاعها وحركاتها اللازمة لها، وموضوعه هي بشرط تلك الهيئات".[23]

---

(22) يمكن الرجوع الى الأعمال الموسوعية القديمة في هذا الشأن، مثلاً راجع: أبو عبد الله محمد بن أحمد بن يوسف الخوارزمي، مفاتيح العلوم، (بيروت، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، 1991)، ص196. وانظر كذلك: أحمد بن مصطفى طاش كُبري زاده (ت 968 هـ)، مفتاح السعادة ومصباح السيادة في موضوعات العلوم، (مراجعة وتحقيق: كامل البكري وعبد الوهاب أبو النور، إعادة طبع بالأوفست عن الطبعة القديمة: القاهرة، دار الكتب الحديثة، 1968)، ج1، ص372-373 في موضوع علم الهيئة؛ ج1، ص379-389 في فروع علم الهيئة. وانظر أيضا في الموسوعة التراثية: محمد علي بن علي بن محمد التهانوي الحنفي (ت 1159 هـ)، كشّاف اصطلاحات الفنون، (بيروت، إعادة طبع بالأوفست: منشورات محمد علي بيضون: دار الكتب العلمية، 1998)، ج3، ص448-453. وراجع كذلك: أبو الريحان محمد بن أحمد البيروني (ت 440 هـ)، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، (تحقيق: علي حسين موسى، دمشق، نينوى للدراسات والنشر والتوزيع - ودار الكتاب العربي، 2003)، (الباب الثالث: "علم الفلك")، ص48-130

(23) عبيد الله بن مسعود بن أحمد صدر الشريعة الأصغر المحبوبي (ت747 هـ)، كتاب تعديل ـ

علم الأنواء، ومفردها نوء (بفتح فسكون)، هو علم معرفة مطالع النجوم ومساقطها. فقد قالوا: نوء الكوكب هو "أول سقوط له يدركه في الأفق بالغداة قبل انمحاق الكواكب بضوء الصبح" على ما رجحه ابن سيده في موسوعته اللغوية الشهيرة.[24] وقال آخرون: سُمّي نوْءاً لطلوع "الرقيب"، وليس لسقوط الكوكب المائل الى المغيب. وذهب غيرهم، على حد رواية ابن سيده، إلى أن النوء هو النهوض، كقولك ناء فلان بالعبء، أي نهض به. وزاد ابن سيده نقلا عن آخرين بأن النوء هو السقوط والميلان. وهنالك رأي آخر يوفق بين الآراء: النوء من الأضداد في اللغة.[25] ولابن سيده أيضا شرح جميل في تفسير معنى: ناء النجم نوءاً، وفي تفسير: سقط النجم سقوطا، لا بأس من إيراده (أضفنا التشديد):[26]

> ولو لم يكن النوء إلا النهوض لكان لقولهم ناء النجم وهم يريدون سقط، مذهبٌ على طريق التفاؤل، كأنهم كرهوا أن يقولوا سقط. فأما من ذهب إلى أن الكوكب ينوء ثم يسقط، فإذا سقط فقد تقضّى نوءُه، ودخل نوءُ الكوكب الذي بعده. فإن تأويل النوء في قول هؤلاء هو التأويل المشهور الذي لا ينازع فيه، لأن الكوكب إذا سقط النجم الذي بين يديه، أطلّ على السقوط وكان أشبه شيء حالاً بحال الناهض ولا نهوض به، حتى يسقط لأن الفلك يجرّه إلى الغور فكأنه متحامل بعبء قد أثقله رغلبه.

ويعود الاختلاف في تحديد معنى المصطلح "نَوْء" إلى اختلاف نقطة الاستناد

---

* هيئة الفلك، (تحقيق وترجمة وشروح: أحمد دلال، ضمن سلسلة كتب نصوص ودراسات في الفلسفة والفقه والعلوم الإسلامية، المجلد 23، لايدن، منشورات بريل، 1995)، ص20.

(24) راجع: أبو الحسن علي بن اسماعيل بن سيده (ت 584 هـ)، المخصص، (بولاق، المطبعة الأميرية الكبرى، 1321 هـ ؛ إعادة طبع بالأوفست: بيروت، دار الفكر، 1978)، القسم الثاني، ج9، ص9-13. وانظر كذلك: التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، ج5، ص168.

(25) ابن سيده، المخصص، ج9، ص13.

(26) ابن سيده، المخصص، ج9، ص13.

بين فريقين: واحدٌ لغوي، والآخر فلكي. وتبرز فكرة التضادّ السابق إشارة إليها نتيجةً لهذا الاختلاف. ويرتبط النوء، سواء أكان سقوط النجم أم طلوعه، بمسألتين فلكيّتين: أولاهما منازل القمر الثمانية وعشرون منزلاً، وثانيهما كيفية طلوع الشمس وغروبها وهي تحلّ في أيٍّ من منازل القمر.(27) ويبدو أن ابن قتيبة في كتابه عن الأنواء أحسّ بهذا الاختلاف فحاول إدماج المسألتين في معنىً واحد هو: النوء "سقوط النجم في المغرب مع الفجر وطلوع آخر يقابله من ساعته في الشرق".(28) وبالرغم من هذه المحاولة المائلة إلى الإدماج، إلا أن ابن قتيبة، وباعترافه، يفضّل قول القائل في النوء: "هو النجم الغارب"، على اعتبار قولنا "ناء إذا سقط، لأنه يميل، والميل هو النوء، ومعنى قول الله عزّ وجلّ: "لتنوء بالعصبة"، أي تميل بها من ثقلها".(29)

والرقيب هو الذي يطلع بسقوط نجم آخر، وهو نفسه نجم كان في المشرق يراقب نجما غارباً، أو ساقطاً. وقد عبّروا عن ذلك بشكل آخر: الرقيب هو النجم الذي يغيب بطلوع نجم آخر، على صيغة الأضداد. ومن أمثلة هذا التضادّ، أو العلاقة المتضادّة: الثريا ورقيبها الإكليل، فإذا طلع أحدهما غاب الثاني كأنما الواحد منهما رقيب الآخر. وذهب بعض اللغويين إلى أن المصطلح "الرقيب" مجرداً إنما اختصّ بإكليل الثريا.(30) وفي الاستعمال الجاري تقول: رقيب الهَنْعَة (بفتح الهاء فسكون ففتح)، ورقيب البُطَيْن (بالتصغير)، ورقيب الشَّرَطَيْن، ورقيب الذراع، وغيرها.(31)

---

(27) أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت 276 هـ)، كتاب الأنواء: في مواسم العرب، (حيدرأباد الدكن، مجلس دائرة المعارف العثمانية، 1956)، ص4-6؛ ص9-10.

(28) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص 6.

(29) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص7، والعبارة القرآنية التي أوردها ابن قتيبة للاحتجاج بها: ﴿وَآتَيْنَاهُ مِنَ الْكُنُوزِ مَا إِنَّ مَفَاتِحَهُ لَتَنُوءُ بِالْعُصْبَةِ أُولِي الْقُوَّةِ﴾ (القصص: 76).

(30) تجد هذه المعلومات المقتضبة في كتاب الأستاذ الفلكي العلامة منصور حنا جرداق: القاموس الفلكي: والأبراج وصور النجوم أو كوكباتها وأسماؤها العربية، (باللغتين العربية والإنجليزية، بيروت، المطبعة الأميركانية، 1950)، ص250.

(31) انظر: لسان العرب، ط2، ج5، ص280؛ حيث يذكر عدداً من النجوم ورقبائها؛ وانظر كذلك: جرداق، القاموس الفلكي، ص250، وص278.

منازل القمر الثمانية والعشرون

قال الله تبارك وتعالى: ﴿وَٱلْقَمَرَ قَدَّرْنَٰهُ مَنَازِلَ حَتَّىٰ عَادَ كَٱلْعُرْجُونِ ٱلْقَدِيمِ ﴿٣٩﴾﴾ (يس: 39)

لاحظ العرب في جاهليتهم أن القمر يطلع في كل ليلة بإزاء مجموعة نجمية مختلفة عن الليلة السابقة. واتخذوا لكل مجموعة اسماً وقالوا إن القمر ينزل فيها. وتتألف المجموعة الواحدة من نجمين أو أكثر. عدد المنازل بعدد أيام الشهر القمري: ثمانية وعشرون منزلاً. وكل منزل منها ذو نوء. فالأنواء إذن مرتبطة بمنازل القمر. وبسبب انحراف فلك القمر خمس درجات عن فلك البروج، انقسمت المنازل الثمانية والعشرون إلى نصفين متساويين: أربعة عشر شآمية ومثلها يمانية. يبدأ الشهر القمري بالحلول في منزل: "الشرطان"، ويليه "البُطَين"، وتليه "الثريا" وهكذا إلى أن ينتهي الشهر القمري بمنزل "الحوت" وهو الثامن والعشرون. والمنازل هذه ليست من البروج في شيء. فقد يشترك المنزل الواحد ببعض نجوم البرج القريب من المنزل، وقد يتألف من نجوم خارج صورة البرج. يصف أبو الحسين الصوفي صورة برج الحمل وقوامها "ثلاثة عشر كوكبا من الصورة وخمسة خارج الصورة"، ويحدد مواقع هذه الكواكب وقياساتها في الصورة. ثم يلتفت إلى "الشرطين"، منزل القمر الأول، ويحدد مكانه من الصورة فيقول[32]:

> وأما العرب فقد اختلفت الرواية عنها في بعض كواكب الصورة والخارجة عن الصورة. فروى بعضهم أنها تسمّي الاثنين النيّرين اللذين على القرن: الشَرَطَيْن والشَرَط، وهو المنزل الأول من منازل القمر

ويقول ابن ماجد في "الشَّولة" وهي المنزل التاسع عشر[33]:

(32) أبو الحسين الصوفي، كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص142.

(33) ابن ماجد، شهاب الدين أحمد بن ماجد بن محمد السعدي (ت 936 هـ)، كتاب الفوائد في أصول علم البحر والقواعد، تحقيق إبراهيم خوري وعزة حسن، دمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، (1971)، ص91-92. بينما يجعلها ابن قتيبة كوكبين متقاربين يكادان يتماسّان في ذنب العقرب، ص71-72.

وهي ثمانية نجوم تدخل في صورة العقرب، وليس عليها هداية ولا قياس مع ركّاب البحر، بل إن فيها شيئاً ليس يوجد في منزلةٍ غيرها من جميع المنازل الشاميات واليمانيات إلا هي، لأنها مقابلة العيّوق

إذا طلعت غاب وإن طلع غابت، ولم يكن ذلك في نجم إلا هي والعيوق

وينزل القمر منزلاً جديداً في كل ليلة من ليالي الشهر، وبالتالي يكون قد قطع 13 درجة من دائرة فلكه في كل يوم. ويبقى أن نعرض هنا أن المنزل الواحد يرتبط طلوعه وسقوطه بتاريخين ميلاديين محددين. قال ابن قتيبة في تاريخَي طلوع الثريا وسقوطها[34]:

وطلوعها لثلاث عشرة ليلة تخلو من أيّار، وسقوطها لثلاث عشرة تخلو من تشرين الآخر ثم تغيب فلا تظهر نيّفا وخمسين ليلة، وهذا المغرب هو استسرارها. ثمّ تبدو في الغداة من المشرق في قوة الحرّ

وطلوع نجوم المنزل وسقوطها ترتبط به الأنواء/ الأمطار ومواسم الخصب والجدب. ويلازم هذه المنازل أسجاع في كلام العرب، كقول الساجع في منزل العوّاء[35]: "إذا طلعت العوّاء، ضُرب الخباء، وطاب الهواء، وكُره العراء، وشنّن السّقاء".

وأما البرج في السماء، وتجمع لغوياً على بُرُوج وأبراج، فهو واحد من اثني عشر قسماً تشكل الدائرة السماوية الكاملة الوسطى.[36] وللقزويني شروح في كيف صنعَ الإغريقُ والكلدانيون عندما قسّموا الفلك إلى هذه الأبراج الاثنَيْ عشر. ونسوق هنا طرفاً منه. يقول القزويني:[37]

---

(34) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص26.

(35) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص61.

(36) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص58؛ التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، ج1، ص151-153.

(37) أبو عبد الله زكريا بن محمد بن محمود القزويني (ت 682 هـ)، عجائب المخلوقات

اعلم أن عددها (أي الكواكب الثابتة) مما يقصر ذهن الإنسان عن ضبطه، لكن الأولين قد ضبطوا منها ألفا واثنين وعشرين كوكبا. ثم وجدوا من هذا المجموع تسعمائة وسبعة عشر كوكبا، تنتظم منها ثمانية وأربعون صورة، كل صورة منها تشتمل على كوكبها. وهي الصور التي أثبتها بطليموس في كتاب المجسطي. بعضها في النصف الشمالي من الكرة، وبعضها على منطقة فلك البروج التي هي طريقة السيارات، وبعضها في النصف الجنوبي، فتسمّى كل صورة باسم الشيء المشبه بها. فوُجد بعضها على صورة الإنسان كالجوزاء، وبعضها على صورة الحيوانات البحرية كالسرطان، وبعضها على صورة الحيوانات البرية كالحمَل، وبعضها على صورة الطير كالعُقاب، وبعضها خارجاً عن شبه الحيوانات كالميزان والسنبلة. ووجدوا من هذه الصور ما لم يكن تامّ الخلقة مثل قطعة الفرس، ومنها ما بعضه من صورة حيوان وبعضه الآخر من صور حيوان آخر كالرامي. ومنها ما لم تتمّ صورته حتى جُعل من صورة أخرى كوكبٌ مشترك منهما مثل ممسك الأعنّة، فإن صورته لم تتمّ حتى جعل الكوكب النير الذي على طرف القرن الشمالي من الثور مشتركا بينهما فصار على قرن الثور وعلى رِجل ممسك الأعنة. وإنما ألّفوا هذه الصورة بهذه الأسماء ليكون لكل كوكب اسم يُعرف به متى أشاروا إليه وقد ذكروا موقعه من الصورة وموضعه من فلك البروج

ويقول القزويني في كتابه الجامع نفسه عن كوكبة "الجبار"، وهو من الصور الجنوبية[38]:

- وغرائب الموجودات، (ط4، تحقيق فاروق سعد، بيروت، دار الآفاق الجديدة، 1981)، ص60-88؛ وخصوصا ص60، ص71. وانظر: البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص66-67.

(38) القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص71.

كواكبه ثمانية وثلاثون كوكبا في الصورة. وهو صورة رَجل قائم في ناحية الجنوب على طريقة الشمس. بيده عصا وعلى وسطه سيف. والعرب تسمي الكواكب الثلاثة التي على الوجه الهَنْعَة. والنيّر الأعظم الذي على منكبه اليمنى منكب الجوزاء، ويد الجوزاء أيضا. والكوكب النيّر الذي على المنكب اليسرى الناجذ، والمِرزَم أيضا. والثلاثة المصطفة التي على وسطه منطقة الجوزاء. والثلاثة المنحدرة المتقاربة سيف الجبار. والنير الأعظم الذي على قدمه اليسرى رِجل الجبار. وتسمى التسعة المقوسة التي على الكمّ تاج الجوزاء

صورُ الكواكب الثمانيةُ والأربعون

شاع في تراث العالم القديم فكرة أن لكل برج في السماء صورة أو لمجاميع كواكب معينة، تخيّلها الأقدمون فربطوها بأساطيرهم. ولا ندري أي الشعوب يعزى إليه الفضل في ذلك. والراجح أن اليونان أخذوا مبادئها عن الأمم السابقة كالكلدانيين، وطوّروها إلى صور خيالية أسطورية رائقة، وأضافوا عليها كذلك صوراً عن الكوكبات، وهي مجموعات النجوم الثابتة Constellations[39] وتنقسم صور الأبراج ومجموعات النجوم الثوابت في القبة الزرقاء الى ثلاثة أقسام:[40]

● صور الأبراج الاثني عشر، أو الدائرة الاستوائية ومن نجومها التي يعرفها دارس التراث الاسلامي: الشّعرى اليمانية، والسّماك الرامح؛

---

(39) راجع الكتاب الجامع ما بين التراث العربي القديم والعلم الفلكي الحديث: كورنيليوس فان دايك، كتاب إرواء الظماء من محاسن القبة الزرقاء، (بيروت، مطبعة الأميركان/ مطبعة الكلية السورية البروتستانتية [لاحقاً: الجامعة الأميركية ببيروت]، 1893)، ص17، وص20- 21.

(40) أبو الحسين الصوفي، كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص 22-24؛ فان دايك، القبة الزرقاء، ص18-23. وانظر: جينز، النجوم في مسالكها، ص175، ص192-3، ص195 على التوالي.

• صور واقعة الى الشمال من منطقة الأبراج، ومن المعروف منها لدارس التراث العربي الاسلامي: العَيُّوق، والنسر الواقع؛

• صور واقعة الى الجنوب من منطقة الأبراج، ومن نجوم المنطقة الجنوبية: سُهيل، والرامي.

وتزخر كتب الفلك، قديمها وحديثها، بصور أو "خرائط" لهذه الأقسام الثلاثة، أو الأجزاء من كل قسم من هذه الأقسام الثلاثة.[41] كما يمكن تصفح الشبكة العالمية.

وأما **الفلك** فهو اسم يطلق على الجسم المستدير تشبيهاً بفلكة المغزل، وتعارف الفلكيون بإطلاقه على "السماويات". واعتبروه جسماً كروياً متحركاً في مكانه والأرض في وسطه ويشتمل بجوفه على أشياء حركتها غير حركته.[42] والكون، أو "العالم" جملة من أشياء مختلفة "وشكله شكل الكرة". وأجمع الفلكيون على أنه ثمانية أفلاك ملتفة بعضها على بعض "التفاف طبقات البصل" أولها من ناحية الأرض فلك القمر ويليه فلكا عطارد والزُّهَرة، ثم فلك الشمس وهو الفلك الرابع، ويليه ثلاثة أفلاك هي على التوالي أفلاك المِرِّيخ والمشتري وزحل. وهذه سبعة أفلاك يعقبها

---

(41) يمكن الرجوع إلى خريطتين معرّبتين للقبة الزرقاء الشمالية والجنوبية في كتاب: جيمس جينز، النجوم في مسالكها، (ط2، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1944)، الملحق، خريطة رقم (1).
ويمكن الرجوع أيضا إلى خرائط مبسطة في:
Stuart J. Inglis, Planets, Stars and Galaxies, (4th ed., New York, John Wiley and Sons Inc., 1967), after p. 336: Stars Charts.
إن أفضل الخرائط الفلكية الحديثة المتوافرة للقارئ غير المتخصص هي اللوحات التي نشرتها مجلة الجمعية الوطنية الجغرافية (الأمريكية):
National Geographic Magazine, vol. 188, no. 6, December 1995.

(42) استدل العلماء المسلمون على "كرية الفلك" / أي كروية الفلك، "بأن الكواكب تدور بالحركة اليومية حول قطب العالم على دوائر متوازية"، انظر: ابن صدر الشريعة الأصغر، كتاب تعديل هيئة الفلك، ص34.

الفلك الثامن وهو الذي فيه "أكر" الكواكب الثابتة.[43] واعتقد بعض فلكيّي الهند أن هنالك فلكاً تاسعاً غير متحرك، لكن العالم البيروني شكك في ذلك وقال إنه لا يكون جسماً، ونسبته إلى الفلك خطأ.[44] ونرى أن التصوير القرآني في سورة يس أجمل تعبير عن هذا التخيّل للكون:

﴿وَالْقَمَرَ قَدَّرْنَاهُ مَنَازِلَ حَتَّىٰ عَادَ كَالْعُرْجُونِ الْقَدِيمِ ﴿٣٩﴾ لَا الشَّمْسُ يَنبَغِي لَهَا أَن تُدْرِكَ الْقَمَرَ وَلَا اللَّيْلُ سَابِقُ النَّهَارِ ۚ وَكُلٌّ فِي فَلَكٍ يَسْبَحُونَ ﴿٤٠﴾﴾ [يس: 39-40]

---

(43) انظر صدر الشريعة الأصغر، كتاب تعديل هيئة الفلك، ص46-48.

(44) انظر في البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص48 وما بعدها؛ مؤيد الدين بن بريك العرضي (ت 664 هـ)، كتاب الهيئة، (تحقيق جورج صليبا)، سلسلة تاريخ العلوم عند العرب، رقم 2، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، 1990)، ص29 وما بعدها.

الفصل الأول

المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية

في شعر بشار بن برد

بشار بن برد: شعره وديوانه

عاش أبو معاذ بشار بن برد بن بهمن العُقيلي حياته الأولى التي كوّنت شخصيته الأدبية في البصرة خلال العقود الثلاثة الأخيرة من العصر الأموي (إن صحّت سنة 96هـ تاريخا لولادته). تنقلنا هذه الملاحظة إلى التذكير بحال الشعر والشعراء آنذاك. وهي حال أقل ما يقال فيها إنها السنوات الأخيرات من العصر الذهبي للشعر "القديم" والبدايات الحيّة للشعر "المُحدث" سنوات ازدهر فيها مَن خَلَفَ الأخطلَ وجريراً والراعي النميري والقطامي وذا الرمة، وهي كذلك سنوات نشوء طلائع "المُحْدثين" كالوليد بن يزيد وابن ميادة ومروان بن أبي حفصة ومطيع بن إياس وبشار بن برد.[1] وكان من حسن الطالع للشاعر بشار بن برد أنه نضج فنيا وصناعةَ الورق وقواعدَ الخط العربي، قد تطوّرا قبيل عهده تطوراً جذريا، وأن معرفة الناس بالكتابة والقراءة قد عمّت أوساط المشتغلين بالكلمة، فكرا وفنّاً، مما سهّل على شاعر

---

(1) انظر في خصائص "المدرسة التجديدية" ومجالات تجديدها وثمراتها: حسين عطوان، الشعراء من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، (ساعدت الجامعة الأردنية على نشره، عمان-بيروت، مكتبة المحتسب ودار الجيل، 1975)، ص481-523.

مكفوف مثله أن يحفظ نِتاجه الشعري في الورق خشية ضياعه، لا سيما وأن بشاراً ادّعى لنفسه سمة غير مسبوقة في فيض النتاج الشعري. قال[2]:

"أنا أشعر الناس لأن لي اثني عشر ألف قصيدة، فلو اختير من كل قصيدة بيت لاستُندر، ومَن نَدرت له اثنا عشر ألف بيتٍ فهو أشعر الناس." [أضفنا التشديد والتعجّب]

ولعل كثرة شعر بشار واعتراف الأقدمين له بذلك[3] هو الذي دفعه إلى هذه المبالغة. وقد كان له غلام كاتب يتبعه ليكون طوع ندائه: "اكتب يا غلام!"، فيملي

---

(2) انظر: أبو إسحق إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري المعروف بالحصري القيرواني (ت 453 هـ)، زهر الآداب وثمر الألباب، (2ج، تحقيق: علي محمد البجاوي، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية/ عيسى البابي الحلبي وشركاه، 1953)، ج1، ص422. ونُقلت هذه الحكاية عن بشار بخلافات في النص ولكن بمؤدّى المعنى نفسه. روى أبو الفرج الإصفهاني بسند روايتين لهذه الرواية، القول في إحداهما عن أبي العواذل زكريا بن هارون: "قال بشار: لي اثنا عشر ألف بيت جيد. فقيل له: كيف؟ قال: لي اثنتا عشرة ألف قصيدة في كل قصيدة منها بيت جيد؟!" والرواية الأخرى أقرب إلى المعقول: "قال بشار: لي اثنا عشر ألف بيت عَيْنٍ؛ فقيل له: هذا لم يكن يدّعيه أحد قط سواك؛ فقال: لي اثنتا عشرة ألف قصيدة، لعنها الله ولعن قائلها إن لم يكن في كل واحدة منها بيتٌ عينٌ." انظر: أبو الفرج علي بن الحسين الإصفهاني (ت 356 هـ)، كتاب الأغاني، (ط9، بيروت، دار الثقافة، 1990)، ج3، ص138. هنالك خطأ نحوي في نصّيْ الأغاني إذ أنّث العدد المركب اثنتا عشرة وذكّره على أن المعدود هو القصيدة، وذكّر العدد على أن المعدود هو البيت، ولكن هنا خطأ، لأن المعدود هو الألف، والألف مذكّر لا يؤنث. وفي مثله هذه الحكاية عن كثرة قصائد بشار وغزارة شعره في المصدر نفسه، ج3، ص138؛ قول لأبي عبيدة عن كثرة شعر بشار ولكنه ينقض الحكاية ويستهجن العدد، والعدد في رواية أبي عبيدة ارتفع إلى ثلاثة عشر ألفاً. وهذا كله من مبالغات الأقدمين !

(3) قال صاحب الفهرست: "ولم يجتمع شعره لأحد، ولا احتوى عليه ديوان، وقد رأيت منه ألف ورقة متقطّع، وقد اختار شعرَه جماعة"، انظر: أبو الفرج محمد بن إسحق بن محمد ابن النديم (ت 438 هـ)، الفهرست، (إعادة طبع بالأوفست عن نشرة ليدن، بعناية: رضا تجدد بن علي المازندراني، طهران، مكتبة الأسدي، 1971)، ص227. وانظر مقدمة المحقق ابن عاشور، ديوان بشار بن برد، ج1، ص84، انظر معلومات الوراقة بأسفله.

عليه ما يريد حفظه أو إرساله أو تقديمه للممدوحين.[4] وبهذه المعلومات يخيّل للباحث أن ديوان شعر بشار، مهما جارت عليه الأيام، سَلِم من بعده وكان ديواناً ضخماً. إلا أن غرابة الأمر تكمن في أن الموجود منه عبارة عن جزء ليس وافيا بالرغم مما لبشار من المكانة الأدبية والشهرة الفنية من جهة، ولوجود ستة من الرواة الموثّقين في كتب الأدب والتراجم توفروا على روايته[5] من جهة أخرى، مضافاً إليهم ابن الشاعر نفسه: محمد بن بشار[6]. إن الإشارات الموثقة لرواية شعره قد لا تعني

---

(4) تحكي رواية مطولة عن معاتبة بشار لصديق دأب على إهدائه سنويا شاة للأضحية، وكانت تلك السنة من نِتاج مرذول، فلما لمس الشاة قال: "اكتب يا غلام!" وأملى عليه قصيدة العتاب وقوامها 22 بيتا. وبعث بالرقعة إلى الصديق. والشاهد في الرواية أن الكاتب كان غلاما لبشار حاضرا معه يدوّن له شعره غِبّ الطلب. انظر الرواية والقصيدة في: أبو الفرج الإصفهاني، كتاب الأغاني، ج3، ص222-224؛ وانظر القصيدة وزيادات عليها في ديوان بشار بن برد، ج 4، ص152-155.

(5) جمعهم المحقق ابن عاشور في مقدمته للطبعة الأولى من الديوان، ص53-54. وفي كتابه نظرات في ديوان بشار بن برد، زعم الدكتور شاكر الفحام أن ابن عاشور جعل محمداً بن حبيب من رواة ديوان بشار، وراح في ثماني صفحات يقتبس من أبي هلال العسكري نصّاً مطولاً يفنّد تلك المعلومة ويناقش أوجه خطأ ابن عاشور الذي تكرر في طبعة تحقيقه على حد زعمه في صفحات الطبعة الأولى: ج1، ص59-60، ص64، ص9-80، ص84-85، ص109. وعند العودة إلى تحقيق ابن عاشور، نجد أن هذا المحقق لم يعتبر محمداً بن حبيب راوية من رواة شعر ابن برد قط، ولا أدرج اسمه في عداد رواة ديوان بشار السبعة الذين ذكرهم في مقدمته الضافية للتحقيق ج1، ص53-54. كما أن الفحام وهم عندما جعل ابن عاشور يشير إلى رواية محمد بن حبيب لديوان بشار في تلك الصفحات من الجزء الأول التي ذكرها، وابن عاشور في الواقع لم يذكر ذلك قط وإنما كان يشير إلى قول أبي هلال العسكري في صحة استخدام بشار حركة الفتح في مفردة من المفردات. انظر: شاكر الفحام، نظرات في ديوان بشار بن برد، ط2، دمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، 1983.

(6) نقل المرزباني في الموشح خبرا برواية عمر بن شبّة عن حادثة جرت بينه وبين محمد بن بشار بن برد حين رأى ابن شبة يكتب شعر العباس بن الأحنف، قال عمر في جملة اعتراضية: "وكنت أقرأ عليه شعر أبيه". قال، فلما رأى محمد بن بشار هذا، نهى ابن شبة عن كتابة شعر العباس بتهديد أنه إن فعل فلن يقرأ عليه شعر أبيه بشار. أنظر: أبو عبيد الله

وجوده مجموعاً ومكتوباً برمته كما سبقت الإشارة إلى ذلك نقلا عن الفهرست لابن النديم: "لم يجتمع شعره لأحد، ولا احتوى عليه ديوان". وأقرب ما توصل إليه الخلف أن صنعوا مختارات من شعره، وبعضها كان "المختار من مختار شعر بشار" لأبي بكر وأبي عثمان الخالديين.[7]

إن المفارقة بين ادعاء بشار بن برد أنه نظم اثني عشر ألف قصيدة وبين واقع انكماش المعروف من شعره في كتب الأدب والنقد القديمة إلى مجرد أبيات متفرقة، مفارقة استدعت من الأستاذ محمد الطاهر ابن عاشور، محقق الديوان وشارحه أن يناقشها ويعلل تهميش شعر بشار بعد القرن السابع الهجري. قال[8]:

"وإنّ تلاشي ديوانه أو عزّة وجوده لمما يدعو إلى العجب. وكيف أضاعه المولّعون بأفانين الأدب مع تنافسهم في تحلية مختاراتهم ومحاضراتهم بمختارات منه؟!"

ويذهب ابن عاشور جاهداً في نقل تعليل مؤرخي الأدب لهذا "التلاشي" من دون أن يجد فيه ما يقنعه، أما هو فيرى أن سبب ذلك يعود إلى إعجاب الناس في حينه بأسلوب بشار المختلط بين "فصاحة الكلام وحسن التعبير عن المعاني بأسلوب عربي" وبين حداثة المولّد مما "لزّها" فتناقلته الرواة وأعجبوا به، ثمّ مالت الناس عنه للأساليب الجديدة المثقلة بالبديع و"المحسنات اللفظية واللطائف المعنوية".[9]

- محمد بن عمران المرزباني (ت 384 هـ)، الموشّح: مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، (تحقيق: علي محمد البجاوي، القاهرة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، 1965)، ص422.

(7) الخالديان، أبو عثمان سعيد بن هاشم بن وَعلة الخالدي (ت 371 هـ) وأبو بكر محمد بن هاشم بن وَعلة الخالدي (ت 380 هـ)، المختار من شعر بشار، شرحه: أبو طاهر إسماعيل ابن أحمد بن زيادة الله التُّجيبي البرقي (ت 430 هـ)، تحقيق محمد بدر الدين العلوي، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1934. وانظر مقدمة المحقق ابن عاشور، ديوان بشار بن برد، ج1، ص85-86.

(8) ديوان بشار بن برد، ج1، ص86.

(9) نرى أن السبب في تلاشي ديوان بشار وعزة وجوده، على حد تعبير ابن عاشور، يرجع في بعضه إلى تعليل ابن عاشور في شقّيه؛ ولكن ينقصه أمران: الاحتياط في تناول ما أحيطت به شخصية بشار من تهويل وتعظيم من قبل قيادات "المعارضة" بسبب مواقفه الشعرية ـ

وينشر ابن عاشور طرفا من رسالة تلقاها من المستشرق البريطاني المتسمّي بـ: سالم الكرنكوي تبين فداحة هذا التلاشي: "إن ديوان بشار لا يُعرف أن أحدا ذكره بعد القرن السابع الهجري".

هنا، نعود إلى نقطة البداية قائلين إن شعر بشار بن برد كان مجموعا ومدونا عند موته، وكذلك كان مرويا بعد موته إذ تجمّع على روايته بضعة رواة، بمن فيهم ابنه محمد. ولا مراء في أن بشاراً الشاعر كان مشهورا على جانبي الخط التاريخي الفاصل بين الدولتين الأموية والعباسية، بل هو أشهر شعراء مخضرمي هاتين الدولتين. وأقر "مدنة اللغة" لبشار، حيّاً وميتاً، بعلو الكعب في العربية، إلا أنهم لم يأخذوا

- المجهورة المناهضة للعروبة والإسلام؛ وظاهرة التكرار للمعاني والصياغات الشعرية التي نلحظها عند قراءة الديوان المنشور وتكملته. يضاف إلى هذين الأمرين موقف معاصريه من هيئته وتصرفاته اليومية، وكيفية تلقّيهم لشخصيته الصدامية ذات العنف الاجتماعي غير المتورع عن الخوض في جميع المحظورات الاجتماعية في هجائه، ذاك الهجاء واسع الدائرة والكثير كثرة ملحوظة. ومما لا يخفى أن بضاعة الشعر كانت جوائزها السنية تروج عند أولي الأمر وعلية القوم والسادات من أهل الحل والربط في الدولة. وبالتالي لم يكن مديح بشار لهذا المسؤول أو ذاك القيادي ونيله الجائزة بكاف ليردع بشاراً من العود والنيل من الممدوح في القادم من الأيام لسبب أو لآخر. إذن، الإملال الذي صار شعر بشار الغزير يبعثه في النفوس بمقابل شعر أمثاله من المحدثين كأبي نؤاس الماجن، الزنديق، الظريف، والشعر الرزين لأبي تمام وأمثاله، من جهة، وشخص الشاعر المعاق بالعمى، الدميم الخلقة، الضخم الجثة، السليط اللسان، من جهة أخرى، أمران همّشا شعره مع الزمن. ولا أصدق على ما نذهب إليه من نهاية بشار المأسوية ونزول خبرها على مجتمعه بلا مبالاة فاضحة، لا بل نزل الخبر بتشفٍّ وشماته. روى أبو الفرج الإصفهاني أن جثة بشار ألقيت في الماء بعد موته فحمله النهر إلى البصرة، "فأخرجت جنازته فما تبعها أحد إلا أمة له سوداء سندية عجماء ما تفصح"، سارت خلفه تصيح: "واسيداه! واسيداه!" [رواها ابن أيبك الصفدي بالشين، "واشيداه واشيداه" وأضاف بعدها قائلا: "(بالشين المعجمة)"، انظر: صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي (ت 765 هـ)، نكت الهميان في نكت العميان، (القاهرة، المكتبة التجارية، 1911)، ص127.] وكذلك روى أبو الفرج بسنده شماتة الناس بموته: "لما مات بشار ونُعي إلى أهل البصرة، تباشر عامتهم وهنّأ بعضهم بعضاً، وحمدوا الله وتصدّقوا، لما كانوا مُنُوا به من لسانه." أنظر أبو الفرج الإصفهاني، كتاب الأغاني، ج3، ص242-243.

عنه مثله مثل سائر المولّدين لأجل "دخولهم الحواضر". وكان يتردد أنّ بشاراً هو "آخر المتقدمين وأول المُحدثين" لِما اجتمع في شعره من فصيح القرآن الكريم والشعر القديم وكلام بلغاء العرب جنبا إلى جنب وجوه الحضارة الجديدة. وقد أقرّ القدامى بأنه مطبوع على الشعر وأن نِتاجه فيه جزالة وحسن تأتٍّ للمعاني وبراعة في السبك الشعري. واستشهدوا بأمثلة كثيرة من شعره في كتب الأدب والبلاغة والنقد، وعلّلوا مواطن الحسن وإصابة القصد فيها، منهم الجاحظ وأبو الفرج الإصفهاني وعبدالقاهر الجرجاني وغيرهم.

وبالرغم من كل ذلك، لا نجد هذا الاستعراض على سعة انتشار شعر بشار وغزارته موثّقاً (بفتح الثاء المشدّدة) بنماذج شعرية في سائر كتب الأدب الشاملة مثل عيون الأخبار والعقد وزهر الآداب وأمثالها. كما أن تلك الشهرة لم تنقذ لنا شعره في نسخة مجموعة ومدونة، فطغى على مثل هذه النسخة التي كانت موجودة بكل تأكيد، إهمالُ الأجيال ومن ثمة خيّمت عليها مجاهل الفقدان. أم يا تُرى إن هذه الشهرة لبشار لم تحدُ أحداً، لسبب أو لآخر، ممن كان يعمل في صناعة الدواوين كمحمد بن حبيب أو أبي بكر الصولي، فيصنع ديوانَ بشارٍ. ولعل هذه الحجة الثانية هي الأقرب للحقيقة بدليل ما أثبته ابن النديم في فهرسته: "لم يجتمع شعره لأحد، ولا احتوى عليه ديوان".

اشتملت[10] خزانة كتب فضيلة الأستاذ محمد الطاهر ابن عاشور، شيخ جامع الزيتونة الأعظم بتونس، على نسخة خطية من شعر بشار بن برد في 275 ورقة مكتوبة بـ: "خط مصري عتيق"، وتحتوي على قسم من شعر بشار مرتبة قوافيه على أول عشرة حروف المعجم (الهمزة والألف إلى الذال وجزء من قافية الراء) وذلك بناء على ما جاء في نهاية أبيات القسم الأول: "تمّ الجزء الأول من ديوان بشار ويتلوه الجزء الثاني منه: "ذكرت والشوق لمن تذكّرا"[11]. وافترض ابن عاشور أن هذا القسم الثاني المفقود فيه بقية شعر الشاعر، وبالتالي فإن ديوان بشار يتكون من جزأين هذا المنشور أوّلهما، والمفقود هو ثانيهما[12] ويرجّح أن تاريخ نسخ المخطوطة التي

(10) اعتمدنا في هذه المعلومات على مقدمة المحقق: ديوان بشار بن برد، ج1، ص90-92.

(11) الأرجح هنا شطر من مقطعة أو قصيدة من بحر الرجز.

(12) نختلف مع ابن عاشور في هذا الافتراض. لنأخذ نموذجا نقيس عليه تجزئة ديوان بشار =

بحوزته يعود إلى القرن الهجري السادس بناء على مقارنة صورة الخطّ وأن ناسخها هو "المملوك عبد القوي المصري الكتبي"، وقد نسخها عن أصل صحيح بسبب أن خط الناسخ الأخير "غير واضح تمام الوضوح وليس له حظّ قوي في اللغة والأدب العربي". وتتبّع ابن عاشور كذلك تواريخ أختام مِلكية المخطوطة وأسماء مالكيها فرأى أنّ آخر مالكيها شخص من مشرق العالم العربي يدعى 'الحاج مصطفى صدقي' اقتناها سنة 1129 هـ وقد قام ابن عاشور بتحقيق النص وشرحه في حواشي الطبعة شرحا ضافياً. وأنشأ مقدمته عن بشار وشعره بتوسّع، وأتبع ذلك بتكملة تقمّشها من المصادر هي الجزء الرابع من التحقيق. أما طباعة عمل ابن عاشور في الديوان فجاءت في ثلاثة أجزاء صدرت تباعاً في 1950، 1954، 1957، والتكملة في جزء رابع صدر عام 1966، بينما بقي القسم الثاني من المخطوطة مفقودا. أما ناشر تحقيق ابن

= للمقارنة. النموذج هو مخطوط شعر أبي بكر الصنوبري الذي وجدناه في مكتبة الجمعية الملكية الأسيوية في كلكتا بالهند. إنه الجزء الثاني. الجزء الأول منه في عداد المفقود حتى الآن، ومن المفترض أن يبدأ بقافية الهمزة طبعا وينتهي أثناء قافية الراء. ويبدأ الجز الثاني الموجود والمنشور ببقية قافية الراء إلى نهاية قافية القاف. وفي هذا الجزء 5427 بيتا وشطرا. أما الجزء الثالث من الديوان فهو في عداد المفقود حتى الآن، ومن الطبيعي أن يحتوي على بقية قافية القاف إلى نهاية قافية الياء. والدليل على أن الصنوبري نظم قصائد ذات قوافٍ على مختلف حروف المعجم أننا نجد في تكملة ديوان الصنوبري أبياتا وقصائد تقمشها الباحثون من المصادر، قوافيها على سائر حروف المعجم. بهذا يكون ديوان الصنوبري في ثلاثة أجزاء بمجموع مفترض 16281 بيتا وشطرا (مجموع أبيات الجزء الثاني مكررة ثلاث مرات). وبالقياس والتناظر، فقد جاء ديوان البحتري في أربعة أجزاء اشتملت على 18124 بيتا وشطرا ولما كان بشار بن برد أغزر نتاجا للشعر من الصنوبري ومن البحتري، فإن ما بقي من شعره بعد الجزء الأول هذا المنشور بين أيدينا من المفترض أن يكون بقية قافية الراء للجزء الثاني على غرار ديوان الصنوبري. أما الجزء الثالث من ديوان شعر بشار (غزير النتاج الشعري) فيفوق تجزئة ديوان الصنوبري إلى جزء رابع بدليل الحساب التالي. إذا كان الجزء الواحد من شعر بشار يحتوي على 6628 بيتا وشطرا، فالأجزاء الأربعة المفترضة، أو ربما الخمسة، تحتوي على $6628 \times 4 = 26512$ بيتا وشطرا. وهو حجم ضخم يجب أن يضمها ديوان شعر في أربعة أجزاء على الأقل، ولا يفوقه فيها بغزارة النتاج إلا ابن الرومي المتوفى بعد بشار بمائة وثلاثين سنة تقريبا والبالغ مجموعه أكثر من اثنين وثلاثين ألف بيت وشطر اشتملت عليها ستة أجزاء.

عاشور فهو المؤسسة ذات الخبرة والصيت: لجنة التأليف والترجمة والنشر. وكان النشر بإشراف الأستاذ أحمد أمين ومحمد رفعت فتح الله ومحمد شوقي أمين.[13] والحق يقال إنها نشرة متقنة ووافية لولا خلوها من الفهارس وبتصنيف المصادر في قائمة وافية بآخر الكتاب.[14] واليوم ينطبق على هذه النشرة ما انطبق على مخطوطة الديوان: تلاشيها وعزة وجودها.[15]

---

(13) بشار بن برد بن يهمن العُقيلي (ت 168 هـ)، ديوان شعر بشار بن برد، 4ج، تحقيق وشرح وتقديم: محمد الطاهر ابن عاشور، بإشراف: أحمد أمين وآخرين، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1950-1966. وتجدر الإشارة إلى أن هذه الطبعة أعيد نشرها بتصويرها بالأوفست، سنة 1976، على يد: الشركة التونسية للتوزيع/ تونس والشركة الوطنية للنشر والتوزيع/ الجزائر.

(14) قام الدكتور شاكر الفحام عام 1978 بنشر كُتيِّب صدر عن مجمع اللغة العربية بدمشق (وأعاد طبعه عام 1983) احتوى على ملاحظات قيمة كان قد سجّلها على هذه الطبعة وقد تركز اعتماده عليها في تأليف رسالة الماجستير بجامعة القاهرة عام 1959. انظر معلومات الوراقة في قائمة المصادر والمراجع بآخر كتابنا هذا.

(15) بعد أكثر من ثلاثة عقود على صدور تكملة ديوان بشار (أي الجزء الرابع) صنعة الشيخ محمد الطاهر ابن عاشور، وبقريب ستة عقود على صدور الجزء الأول من طبعة ابن عاشور هذه، نشرت دار مكتبة الهلال في بيروت سنة 1998 طبعة ثانية أعدّها الدكتور صلاح الدين الهواري. وقد عرّف عمله على صفحة العنوان بأنه: مقدم الطبعة وشارح الديوان. أما مقدمة الهواري، فليست بشيء لأنها مجرد توضيح لما قام به من ترتيب جديد لطبعة ابن عاشور، وباقي مقدمته إغارة على مقدمة ابن عاشور الضافية. ومهما يكن من نيات الهواري، فإن ما قام به كان مجرد إفساد محض لتحقيق ابن عاشور ونقضاً غير مسوّغ لشروحه ومناقشاته في الحواشي. أما الإغارة على مقدمة ابن عاشور، فقد يبررها مُدافع أن المعلومات تجدها في المصادر والمراجع "مطروحة في الطريق يعرفها العربي والأعجمي، المدني والقروي والبدوي". وأما نقض الشروح فشأن الهواري أن يجتزئ ما شاء من عمل ابن عاشور في الحواشي ويحرم قارئ الطبعة الجديدة من علم غزير تفضّل به ذاك الشيخ البارع. إلا أن إعادة ترتيب القصائد وفق خطة خاصة بالهواري بعد اختزال شروح ابن عاشور وتحقيقاته هو تعدٍّ صارخ على الجهد العلمي الذي قام به فضيلة الشيخ المذكور واجتراح بحق الخلق الأكاديمي. لقد رتّب الهواري قصائد طبعة ابن عاشور التي نشرتها لجنة التأليف والترجمة والنشر في القاهرة ترتيبا مختلفا ضاربا بأصول تحقيق المخطوطات عرض الحائط ملغيا تماماً ترتيب القصائد كما جاءت في مخطوطة الديوان. أما ما زعم الهواري أنه قام به من: ←

إحصاءات عددية

بلغ عدد الأبيات والأشطار التي تألّف منها ديوان بشار بن برد وتكملته بتحقيق وشرح الأستاذ محمد الطاهر ابن عاشور: 6628 بيتاً وشطراً للقسم الأول (أو هو الأجزاء الثلاثة المنشورة) و1014 بيتاً وشطرا للتكملة (أو الجزء الرابع المنشور) بمجموع 7642 بيتا وشطرا. وكما سلفت الإشارة إليه فإن ما حصل عليه المحقق ابن عاشور في المخطوطة هو شعر بشار بن برد المصنّف على حروف المعجم بدءاً بقافية الهمزة إلى جزء من قافية الراء، واعتبره ابن عاشور الجزء الأول وقدّره بنصف شعر بشار بن برد (ويشكل الأجزاء الثلاثة المنشورة)، وتلته التكملة لأن الجزء/ القسم الثاني من المخطوطة لم يعثر عليه. أما ما تقمّشه ابن عاشور من شعر بشار في المصادر فكان التكملة التي صنعها وأطلق عليها صفة "ملحقات الديوان" ونشرت باعتبارها الجزء الرابع من الطبعة. وفي كلا الحالين فإن هذه الأجزاء الأربعة لا تُمثّل جُماع شعر بشار إذا أخذنا على محمل الجدّ تفاخره بسعة ديوانه. والجدول التالي هو ما أحصيناه من تناول الشاعر لمفردات القبة الزرقاء ذات الصلة بعلم الهيئة والفلك وصناعة التنجيم في نشرة ابن عاشور المحققة ذات الأجزاء الأربعة:

= ○ شرح القصائد والمقطوعات شرحا تفصيليا يتناول المفردات ومعاني الأبيات وأسماء الممدوحين والبلدان،

○ والحرص على ضبط الألفاظ وتعيين البحور الشعرية،

○ والاستشهاد بالآيات القرآنية والأمثال والمرويات الشعرية في الحالات التي كانت تستدعي ذلك،

○ وتزويد الديوان بفهارس عامة للأعلام والآيات القرآنية والشواهد الشعرية والمصادر والمراجع"

(حرفيا عن مقدمة الهواري في الجزء الأول، طبعة 1998.)، أقول: أما هذه الأمور الأربعة، فزعم واهي الأمانة العلمية ولا تسنده بشيء مقارنةٌ عابرة بين ما زعم في مقدمته أنه قام به في طبعته وبين ما نراه في عمل الشيخ ابن عاشور، بل لم نعثر في طبعة الهواري على الفهارس العامة للأعلام وغيرها مما ذكره في مقدمته. كما أن الشروح والتعريف بالأعلام وغير ذلك مما أثبته في حواشيه لم يخرج فيه عن نطاق ما أورده الشيخ ابن عاشور في نشرته الفائقة الصنعة.

المفردة الفلكية	عددها في الديوان	عددها في التكملة
شمس/ شموس	49	8
بدر/ بدور	18	–
قمر/ أقمار	14	3
هلال/ أهلّة	2	2
نجم/ نجوم/ أنجم	13	3
كوكب/ كواكب	10[16]	2
شهاب/ شُهُب	3	–
برج	1	–
الثريا	1[17]	–
ساهور	1[18]	–
السّرار	1[19]	–

(16) جاءت مفردة "كواكب" ولكن ليست جمعا لكوكب، بل هي علم لجبل قريب من جبل أجأ وسلمى، انظر الحاشية في ديوان بشار بن برد، ج4، ص320. وهذا الاستخدام كان لمرة واحدة فقط ولم نعتمدها هنا من ضمن الإحصاء.

(17) تكرر علم: الثريا في ديوان بشار بن برد ثلاث مرات، ولكن لدى مناقشة المناسبات الثلاث يتبيّن أنها مرة واحدة مكررة ثلاثاً. راجع المناقشة في القسم المخصص لاستخدام ابن برد لأسماء الأجرام السماوية بآخر هذا الفصل. كذلك، استخدم مفردة النجم غير منسوبة إلى شيء وبالتالي كان يعني الثريا، وفق ما حدده اللغويون من هذا الاستخدام عند شعراء العربية.

(18) الساهور للقمر كالغلاف للشيء، أو هو القمر نفسه أو غلافه، والساهور والساهورة كالغلاف للقمر يدخل فيه إذا خَسَف كما تزعم العرب، والساهور هو دارة القمر (أي هالته)، وهو معرب عن السريانية، انظر: جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن منظور (ت 711 هـ)، لسان العرب، (ط2، تحقيق وتبويب جديد: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، بيروت، دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، 1997)، ج 6، ص410.

(19) استخدمها بشار مرة واحدة في قوله (ج3، ص247):

لياليَ إذْ فراق بني سلول لسلميه وهنيده حدثٌ كِبارُ
يروّعه السرار بكل أمر مخافة أن يكون به السرارُ

الغزالة (الشمس)	1	–
الفرقد/ الفرقدان/ الفراقد	3	–
فلك	–	1
الكسوف	1	–
المجرة	2	–
النسر	1	–
سعد/ سعود	9	–
نحس/ نحوس	4	1
المفردات الخاصة بالفلك	29	9
المجموع ...	165	28
المجموع الكلي...	193 مفردة وعلما	

قد يظن القارئ للوهلة الأولى أن بشار بن برد استخدم المفردات الفلكية عن دراية واتزان وذلك إذا ما قارناه بأبي العتاهية أو بدعبل الخزاعي على سبيل المثال. فالمجموع العام في شعر بشار بلغ: 193 مفردة وعلماً، ولكن حقيقة الأمر أن 128 استخداماً منها كان للمفردات التالية:

شمس/ شموس – هلال/ بدر/ قمر- نجيم/ نجوم – كوكب/ كواكب – شهاب

وهذا يساوي قريباً من ثُلُثي المجموع الكلي، أي 32، 66 %. كما أنه استخدامٌ عامٌ لا نرى فيه علاقةً لها وزنها بالفلك أو علم الهيئة أو صناعة التنجيم، موضوع هذا الدراسة، وإنما هو من قبيل رصيد الشاعر اللغوي. وإذا استبعدنا كذلك 52 مفردة أخرى علاقتها بالفلك ضئيلة (سعد، نحس، و"المفردات الخاصة بالفلك")، يبقى لدينا فقط 11 مفردة فلكية وعلماً لجرم سماوي بلغ مجموع استخدامها ومكرر بعضها 13 مرة. (انظر الخلاصة والاستنتاج في آخر هذا الفصل).

= السرار الليلة التي يستترّ فيها القمر، أو يختفي الهلال آخر الشهر ، انظر لسان العرب، ط2، ج 6، ص235. ولكن محقق الديوان يعتبر السرار هنا هو التسارّ، وهو الحديث المخفوض بين شخصين ينطوي على سرّ. بيد أننا لا نرى ذلك، والأنسب أن نأخذ معناها من سياق المقدمة الغزلي. ففراق الحبيبة وغيابها عنه يجعله مرتاعا لأي سبب خشية أن يكون غيابها كغياب القمر بآخر الشهر.

رأي في أثر إعاقة العمى في شعر بشار بن برد

ولد بشار بن برد على العمى، أو أصيب بالجدري في سنّ مبكرة مما سبب فقدانه البصر. ولم تُتِحْ هذه الإعاقة للصغير أن يدرك المحسوسات من حوله، تلك التي تحتاج إلى الرؤية بالعين لإدراكها كالألوان والأشكال، وتقدير المسافات والسرعات، وتصوّر المنظور المجسَّم للمحيط. وجاء إدراكه لهذه الأمور وشبيهاتها بمرور الأيام من اختبارها بحواسّه الأخرى، أو من رصيده اللغوي المرتبط بتعلّمه المعارف، ومن تحصيله الثقافي. وقد شكّلت هذه الطبيعة المرتبطة بإعاقته حالةً من التوتر الفنّي الدائم عند قوله الشعر. ذلك أن صناعة القريض تعتمد في المقام الأول على الصورة، والصورة الشعرية (أو الصورة الفنية) عناصرُها مزدوجة الأصول: البصر والبصيرة (إن جاز التعبير). وقد كان بشار بن برد شديد الحساسية إزاء هذا الواقع، بشكل بائن أو مخفيّ. وظهر ذلك في شعره بوضوح. فقد دفعه توتّره الفني إلى التعويض المستمرّ عن هذا النقص، فشاعت في شعره المفردات الدالة على البصر، في الأفعال مثل: رأى ونظر وأبصر، وفي الأسماء والصفات مثل: عين ونظرة ورمَد وحوراء وغيرها.[20] ولما كان الفلك بحاجة إلى البصر ليدرك المرء خصائص الصورة

---

(20) اخترنا النصوص التالية عشوائيا من الصفحات الثلاثين الأولى في الجزء الثالث من ديوانه: "بعد نوم العيون" ص3، "نظرة حسبت بها" ص4، "فانظر" ص5، "يعتاد عينيك" ص6، "قالت الحوراء" ص6، "لم تكتحل من الرمد" ص6، "فأبصري" ص7، "الا لا أرى شيئا" ص8، "تروق عيونها" ص8، "أراني لما تهوى قريبا ولا أرى" ص8، "يروح بعيني" ص9، "وتراك العين فيها رملا" ص13، "فللعينين من سَبَلٍ" ص 14، "وعين في النقاب لها صيُود" ص15، "وأعينهم شهود" ص15، "رأيت الدهر يشعب" ص18، "غبيّ العين عن طلب المعالي" ص19، "زفرة عين" ص20، "أن عيني"، و"قنامت عينها"، =

الفلكية وأبعادها عند تصويرها شعريّاً، فإن الشاعر المكفوف بالضرورة يركز إلى

= و"وجُنّت لعيني"، و"في حفظ عيني"، والأربع الأخيرات في ص23 نفسها، "لم تكتحل عيني" ص32، "حديدة طرف العين"، ص35، " "نظرة الهدا" ص35.

دُرست هذه الظاهرة النفسية قديماً، ولعل صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي (ت 765 هـ) كان أعمق من تناولها من الأقدمين في كتابه الجامع: نكت الهميان في نكت العميان المنشور في القاهرة عام 1911. فقد قدم الصفدي لكتابه بعشر مقدمات هي في الواقع عرض لقضايا لغوية ونفسية وحسيّة واجتماعية ومعلومات تاريخية وثقافية حول كفّ البصر والمكفوفين. وأهم مقدماته المقدمة الثالثة التي جاءت بتعريف العمى والتفاضل بين السمع والبصر ومسألة حظ الأعمى بالرؤية/ الحلم أو لا [انظر الدراسة المعاصرة لسمير مصباح الدروبي، دراسة تحليلية مقارنة لأحلام المكفوفين، رسالة ماجستير في كلية التربية، جامعة عين شمس؛ وانظر: رسمية موسى السُّقطي، أثر كف البصر عند أبي العلاء المعري، (بغداد، ساعدت وزارة التربية على نشره، 1968)، ص99-109]. وقد حشد الصفدي في كتابه هذا تراجم لثلاثمائة وعشرة عميان من سائر العصور رتّبهم على حروف المعجم ليسهل كشفهم، هذا بالإضافة إلى تسمية من كان مكفوفاً من الصحابة والتابعين والأشراف. وقد حظي بشار بن برد بترجمة مطولة بالنسبة لغيره في هذا الكتاب بيّن فيها فساد خُلُق بشار وأخلاقه، وأظهر قدراته وانتصاره على إعاقة كفّ البصر، وشدّد على سرعة بديهته. ويبدو لنا أن في العصر الحديث أسبق من درس ظاهرة تأثير كفّ البصر في الشعراء: رسمية موسى السقطي، أثر كف البصر عند أبي العلاء المعري، وهي رسالة ماجستير بإشراف سهير قلماوي في جامعة القاهرة سنة 1966، ونشرت بمساعدة وزارة التربية في بغداد سنة 1968. وتناولت السقطي في الفصل الأول من الرسالة مسائل الصورة العقلية والمعاني المجردة، والمخيلة عند الكفيف، ومسألة الأحلام والرؤيا لدى أبي العلاء. ولكن أهم ما في الرسالة فصلها الثاني وهو في مفهوم الأضواء والألوان عند الكفيف عامة وعند أبي العلاء خاصة. وتناولت في الفصل الثالث الصور الوصفية عند أبي العلاء. وتبع الباحثة السقطي بعد عشرين سنة تقريبا باحث آخر تناول بشار بن برد من الزوايا نفسها التي تناولتها السقطي: عبد الفتاح صالح نافع، الصورة في شعر بشار بن برد، عمان، دار الفكر للنشر والتوزيع، 1983. وجعل نافع من بشار بسبب كفّ بصره شخصية ساخرة تارة وغاضبة تارة أخرى، يغرق في التبرير للتعويض عن حسرته وحزنه وألمه تعزية لنفسه. وقد لاحظ نافع أن اتجاه بشار في التعويض عن العمى إلى شحذ الحواس الأخرى (ص103-107). وبالرغم من توسع نافع في تعقّب صور ابن برد "البصرية" و"السمعية" و"الحسية الأخرى"، فإن نافعاً لم يلحظ في حديثه عن رغبة بشار بالتعويض أنه أكثر من استخدام المفردات الدالة على الإبصار!! ولنا =

حصيلته اللغوية وثقافته "الفلكية" خِلواً من تعزيزهما البصري. وكأن بشاراً كان يدرك حقيقة هذا التوتر، فقال[21]:

إذا وُلدَ المولودُ أعمى وجدتَه ... وجدِّكَ ، أهدى من بصيرٍ وأجولا
عَميتُ جنيناً والذكاء من العمى ... فجئتُ عجيبَ الظنّ، للعلم معقلا
وغاضَ ضياء العين للقلب فاغتدى ... بقلبٍ إذا ما ضيّع الناسُ حصّلا

= بعد ملاحظة على نافع: فلقد تجنّب (يبدو لنا عن قصد) الإشارة إلى رسالة السقطي المنشورة قبل عمله بعقدين من السنين وتجاهل نتائجها، كما تجاهل شعر أبي العلاء المعري بالكامل مع أنه تناول شعراء أتوا بعد بشار. وتجدر الإشارة إلى دراسة الدرغان، الباحث من جامعة الملك فيصل، في موضوع الخيال والتصوير عند الشعراء المكفوفين، وتوصل إلى التعميم بأن تصور الخيال في الصورة المبنية على التجربة الحسية قاصرة عند الشعراء المكفوفين يستعيضون عنها بعدة معوّضات فنية واعتماد يكاد يكون تاما على حصيلة الشاعر اللغوية (ص206-219). انظر: محمد بن أحمد الدرغان، الخيال والتصوير في شعر المكفوفين: من الجاهلية إلى نهاية العصر العباسي، الأحساء، بلا ناشر، 1424 هـ/ 2003م. كما تجدر الإشارة أيضا إلى دراسة تجميعية مقارنة لموضوعات شعر المكفوفين صدرت حديثا. وقد أفرد مؤلفها فصلا لدراسة أثر إعاقة العمى في شعر بشار: "الزخارف المجازية (المعاني) في شعر بشار"، لكن لم نجد فيه جديدا. انظر نادر مصاروة، شعر العميان: الواقع، الخيال، المعاني والصور الفنية (حتى القرن الثاني عشر الميلادي)، بيروت، دار الكتب العلمية، 2008)، ص 51-89.

(21) ديوان بشار بن برد، ط2، ج 4، ص135. وفي الأغاني ثلاثة أبيات منها ولكن باختلاف في بعض المفردات: للعلم موئلا: ضياء العين للعلم رافدا؛ إذا ضيع الناس حصّلا بدل حمّلا؛ راجع: أبو الفرج الإصفهاني، كتاب الأغاني، ج3، ص136. وانظر الأبيات 2-4 كذلك ببعض الاختلافات في: الإمام الحافظ أبو بكر أحمد بن علي الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، (القاهرة-بغداد، مكتبة الخانجي-المكتبة العربية، 1931؛ إعادة طبع بالأوفست: بيروت، دار الكتب العلمية، بلا تاريخ)، ج7، ص114. أما البيت الأول فقد انفرد به الشريشي وذكر الأبيات الثلاثة الأخرى تالية له، انظر: أبو العباس أحمد بن عبدالمؤمن الشريشي (ت 619 هـ)، شرح المقامات الحريرية، (ط2، بولاق، المطبعة الكبرى الأميرية العامرة، 1300 هـ)، ج1، 116؛ وقد بوشر بنشر هذا الكتاب من جديد بتحقيق ثلاثة من خيرة المحققين: محمد أبوالفضل إبراهيم ومحمد أحمد جاد المولى وعلي محمد البجاوي ولم يصدر حتى الآن سوى الجزء الأول.

وشعر كنَوْر الروض لاءمتُ بينه — بقولٍ إذا ما أحزن الشعر أسهلا

وقال في مناسبة أخرى يعتذر عن إعاقته هذه ويدافع عنها في وجه "الأعداء" الذين يعيّرونه بها على أنها إحدى عيوبه، وإذ بها إحدى فضائله[22]:

---

(22) انظر: الوطواط (؟)، أبو إسحق برهان الدين إبراهيم بن يحيى بن علي الكتبي المعروف بالوطواط (ت أواخر المائة السابعة للهجرة)، غُرَر الخصائص الواضحة وعُرَر النقائص الفاضحة، (بولاق، المطبعة الأميرية الكبرى، 1284هـ/1867م)، ص187. والعُرّة (زنة الغُرّة، وهي الجَرَب، وجمعها كجمع غُرة). وانظر كذلك: ديوان بشار بن برد، ج4، ص65. لقد اختُلف في تفاصيل اسم المؤلف واتُّفق على لقبه: الوطواط. جاء اسم المؤلف في صدر الطبعة التي اقتبسنا منها الأبيات، كالتالي:

غُرر الخصائص الواضحة وعرر النقائص الفاضحة للشيخ الإمام العلامة الأديب المتفنّن أبي إسحق برهان الدين إبراهيم بن يحيى بن علي الكتبي المعروف بالوطواط

ولكن تنسب فهارس الكتب والمؤلفين هذا الكتاب إلى مؤلف آخر هو: جمال الدين محمد ابن إبراهيم بن يحيى بن علي الوطواط (ت 718 هـ/ 1318م) من دون الكنية، انظر على سبيل المثال: مصطفى بن عبد الله الشهير بحاجي خليفة وبكاتب جلبي (ت 1068 هـ/ 1657م)، كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، (عن الأصل الصادر في اسطنبول عن وكالة المعارف، 1941-1943، إعادة طبع بالأوفست: بغداد، منشورات مكتبة المثنى، بلا تاريخ)، ج2، ص1201-1202. ولكن حاجي خليفة لم يقرن اسم مؤلفنا بالوطواط بل اكتفى بالاسم محمد بن إبراهيم بن يحيى الأنصاري الكتبي المتوفى 718 هجرية، "وأوله الحمد لله الذي جعل اللسان عنوان عقل الإنسان"، وهي العبارة التي يبدأ بها الكتاب وفق طبعة بولاق المذكورة مستهلّ هذه الحاشية. ونسبوا إلى الوطواط (؟) كتاباً آخر أكثر شهرة هو: مباهج الفكر ومناهج العبر. وتجدر الإشارة إلى أن هنالك "وطواطاً" ثالثا غير برهان الدين وجمال الدين المذكورين هو أبو بكر رشيد الدين محمد بن محمد بن عبد الجليل البلخي المعروف بالوطواط (ت 573 هـ/ 1177م) وله مجموعة رسائل محققة ومنشورة في القاهرة 1315 هـ/ 1897م، وله كتاب مترجم عن الفارسية صدر بالعربية: حدائق السحر في دقائق الشعر، (القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1945). ولكن لم ينسب أيٌّ من المصادر إلى أبي بكر رشيد الدين الوطواط كتاب الغرر أو كتاب المباهج. وهكذا يبقى لنا أن نفصل بين الوطواطين: الآخرين:

- أبو إسحق برهان الدين إبراهيم بن يحيى بن علي الكتبي المعروف بالوطواط [كما جاء على كتاب الغرر، بلا سنة وفاة]

=

وعيّرني الأعداءُ والعيبُ فيهمِ ولــيس بعارٍ أن يُقال ضريرُ

= • [بلا كُنية] جمال الدين محمد بن إبراهيم بن يحيى بن علي الكتبي المعروف بالوطواط (ت 718 هـ/ 1318م)

ولدى الاطلاع على الجزء الثاني من مخطوطة المباهج المنسوب لجمال الدين، كان اسم المؤلف بعد عدة صفات سبقت الاسم "الشيخ الإمام الأديب المتفنن ....إلخ." هكذا: جمال الدين [بقايا كلمة مطموسة] محمد بن إبراهيم بن يحيى الوراق الكتبي المعروف بالوطواط، انظر: مكتبة الجامعة الأميركية ببيروت: ميكروفيلم رقم تصنيف Mic-MS:AUB:001121 مصور عن المخطوط الأصلي من مكتبة عيسى اسكندر المعلوف، عدد 1421). وهذا العرض لاسم مؤلف المباهج لا يفيدنا كثيرا بسوى أن الاسم الكامل لمؤلف المباهج جاء في الدرر الكامنة لابن حجر العسقلاني مقرونا بكتاب "الدرر والغرر" [كذا] للوطواط، وهو ما اعتبره خير الدين الزركلي في الأعلام عبارة اختصرت عنوان الكتاب موضوع التحقق، انظر: الأعلام: قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، (ط5، بيروت، دار العلم للملايين، 1980)، ج5، ص297. واستناد الزركلي إلى ابن حجر العسقلاني في الدرر الكامنة فيه تعسّف واختلاط، فإن ابن حجر في الدرر الكامنة لم يذكر أن لـ: جمال الدين الوطواط كتابا عنوانه: غُرر الخصائص الواضحة وعُرر النقائص الفاضحة، بل قال ابن حجر العسقلاني ما نصّه: "وله كتاب الدرر والغرر"، انظر: شيخ الإسلام شهاب الدين أحمد بن محمد العسقلاني (ت 852 هـ)، الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، (تحقيق: محمد السيد جاد الحق، القاهرة، دار الكتب الحديثة، 1966)، ج3، ص386. وعنوان كتاب الوطواط موضوع التحقق في الطبعة الأولى من الدرر الكامنة جاء كذلك: "وله كتاب الدرر والغرر" [بالغين المعجمة أيضا]، انظر: ابن حجر العسقلاني، الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، (حيدرآباد/ الدكن، مجلس دائرة المعارف العثمانية، 1349 هـ)، ج3، ص299. وما أورده ابن حجر العسقلاني هنا، كما لا يخفى، كتاب آخر لأن الكتاب موضوع التحقق لا يحمل مفردة "الدرر" في عنوانه على افتراض أن ابن حجر اختصر العنوان في كلمتين: الدرر والغرر ! لكن لو أردنا اختصار عنوان الكتاب موضع التحقق باختيار أولى كلمتي شبه الجملتين المكوّنتين للعنوان نقول: "الغرر والعُرر" وليس "الدرر والغرر"! وبالتالي لا نستطيع الجزم بأن جمال الدين مؤلف المباهج كما في ابن حجر والزركلي أنه مؤلف غُرر الخصائص الواضحة وعرر النقائص الفاضحة موضوع التحقق بقرينة أن جمال الدين هذا هو مؤلف مباهج الفكر ومناهج العبر. هذا، وقد أورد محقق الطبعة الجديدة من كتاب ابن حجر العسقلاني في حاشية على نص ترجمة جمال الدين محمد بن إبراهيم بن يحيى بن علي الكتبي المعروف بالوطواط [عطلا =

إذا أبصر المرءُ المروءة والتُّقى فإن عمى العينين ليس يَضيرُ
رأيتُ العمى أجراً وذُخراً وعِصمةً وإني إلى تلك الثلاثِ فقيرُ

تحسب بعد ذلك أن بشار بن برد لم يكن معنيّاً بالمفردات الفلكية أو بأسماء الأجرام السماوية، ونقدّر أن هذين التصنيفين كانا بعيدين عن ذهنه خلال توتره الفني وقت نظم الشعر بدليل قلة ورودهما في شعره، ناهيك بقدرته على حسن توظيفهما، إن وُجدا، في تشكيل الصورة الفنية. تسوق المناقشة التالية للتدليل على صحة افتراضنا هذا. لقد توضّح لنا خلال البحث أن الشعراء بعامة يتطوون بكثير من الاعتداد إلى مفردة القافية إذا كانت علماً فلكياً. وقد أفردنا قسما خاصا لهذه النظرة في الفصل المخصص لدراسة شعر أبي تمام في هذا الكتاب: "أسماء الأجرام السماوية تسند القافية في شعر أبي تمام". في حالة بشار بن برد، أخذنا شعره في قافية الدال المهملة مثالا هنا، وتخيرنا من بين الأعلام الفلكية: فرقد وفراقد، وهي مفردة جدّ مؤاتية لقافية الدال. نعرض الآن طرفاً مما جاء في شعر الآخرين تمثيلا على ما نذهب إليه. قال أبو تمام مادحا[23]:

وطلعتَ في درج العلى حتى إذا جئتَ النجوم نزلتَ فوق الفرقد

وقال كذلك[24]:

كم أنجموا قمراً حمى بفعاله قمراً ومكرمةً تناغي الفرقدا

= من أية كنية]، أن مخطوطتين غير الأم التي اعتمدها المحقق ذكرتا في الهامش ما نصه: "... في كتاب خصائص الغرر الواضحة وعرر النقائص الفاضحة للشيخ جمال الدين الكتبي الملقّب بالوطواط وصححه برهان الدين بن إبراهيم بن يحيى بن علي الكتبي المعروف بالوطواط." ونعود فنذكر أن طبعة بولاق من كتاب الوطواط الذي اقتبسنا أبيات بشار بن برد منه نسبت الكتاب إلى: "أبي إسحق برهان الدين إبراهيم بن يحيى بن علي الكتبي المعروف بالوطواط" وهو ما نعتمده. ونميل إلى الاعتقاد بأن برهان الدين إبراهيم بن يحيى هو والد جمال الدين محمد بن إبراهيم بن يحيى، وإذا كانت سنة وفاة الابن هي 718 هجرية كما في الدرر الكامنة لابن حجر، فإن وفاة الوالد برهان الدين كانت في أخريات المائة السابعة للهجرة.

(23) ديوان أبي تمام: بشرح الخطيب التبريزي، (4ج، تحقق: محمد عبده عزام، القاهرة ، دار المعارف، 1976)، ج2، ص140.

(24) ديوان أبي تمام، ج 2، ص103.

وقال البحتري في مقطعة خمرية[25]:

وخلتها مداماً من غزال كأنه ... إذا ما سقى بدراً تحمَّل فرقدا

وقال في ابنَيْ صاعد بن مخلد هذين البيتين[26]:

وإذا رأيتَ شمائلَ ابنَيْ صاعدٍ ... أدّتْ إليك شمائلَ ابْنَيْ مَخْلَدِ

كالفرقدين ، إذا تأمل ناظرٌ ... لم يعلُ موضعُ فرقدٍ عن فرقدِ

وقال المتنبي[27]:

ما زلتَ تدنو وهي تعلو عزّةً ... حتى توارى في ثراها الفرقدُ

ننقلب الآن إلى ديوان بشار بن برد، وتنظر في قصائد المدح والرثاء، وهما الأكثر استخداما للمفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية عند الشعراء الذين عنينا بشعرهم في هذه الدراسة، ونبحث عن الفرقد والفراقد في قوافي بشّار. ننظر في مدح عقبة بن سَلْم، وقد بلغت القصيدة 52 بيتاً وهي ذات قافية مؤاتية جداً لاستخدام العلم: فراقد. جاءت المفردات التالية في القافية: الحواصد، العوامد، الفدافد، الخرائد، الأساود إلخ، ولكننا لا نجد بينها الفراقد في إحدى الصور الجميلة التي رسمها بشار في خاتمة هذه القصيدة، نرى[28]:

حسام إذا ما هُزَّ أرعِد متنُه ... تُغُرِّقَ ثياب الآل فوق الفدافد

ولا نجد فراقداً نبحث في قصيدة غيرها هي مرثية قوامها 32 بيتا تقبل قافيتها العلم الفلكي فرقد، لكن لم يرد هذا العلم.[29] ولم نجد في مدحة أخرى طولها 100 بيت أيّ مفردة فلكية أو علم لجرم سماوي، لا في القافية ولا في المتن،[30] وفي

---

(25) أبو عبادة الوليد بن عبيد الله البحتري (ت 284 هـ)، ديوان البحتري، (ط2، 4ج، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، القاهرة، دار المعارف، 1972)، ج2، ص840.

(26) ديوان البحتري، ج1، ص541.

(27) أبو الطيب أحمد بن الحسين الجُعفي الكندي (ت 354 هـ)، شرح ديوان المتنبي، (4ج، صنعة: عبد الرحمن البرقوقي، القاهرة، المكتبة التجارية الكبرى، 1938، ط2: إعادة طبع بالأوفست، بيروت، دار الكتاب العربي، 1980)، ج2، ص57.

(28) ديوان بشار بن برد، ج3، ص83.

(29) ديوان بشار بن برد، ج3، ص116-118.

(30) ديوان بشار بن برد، ج3، ص203-221.

حصاد قافية الدال في الديوان كله، جاءت المفردة المنشودة فرقد مرة واحدة فقط في قافية قصيدة قالها يهجو حماد عجرد افتتحها بالغزل. يفيق الشاعر العاشق من حلم رأى خلاله طيف الحبيبة، فلما صحا ولم يجدها بقي ساهراً[31]:

أقلّب همّاً بها جاثماً   وعينين رِعْيَتُها الفرقدُ

وبعد، نختم مستنتجين فنقول: إذا نظرنا إلى بيت أبي نؤاس[32]:

تصف الطلول على السماع بها   أفذو العيان كأنتَ في العِلم؟

أو إلى بيته الآخر الذي يليه في القصيدة نفسها:

وإذا وصفت الشيء متّبعاً   لم تخلُ من زلل ومن وهَمِ

فكأننا بالنواسي كان يقصد منافسه في الشعر، وزميل عصبته الماجنة، أبا معاذ بشار بن برد العُقَيلي!

ونرجع إلى القول في تأثير العمى في شعر بشار بن برد أن بحثنا في الصورة الشعرية التي تتخذ المفردة الفلكية أو علم الجرم السماوي ركيزة في البيت الشعري، سيصوّب على تقصّي طِلبَتِنا في ديوانه الذي حققه وشرحه الأستاذ محمد الطاهر ابن عاشور، وهو كما نرى في القسم المعقود سابقا للحديث عن الديوان، لا يشكّل جُماع شعره، وإنما قصائده من أول قافية الهمزة إلى قسم من قافية الراء، جامعين إليها ما جاء التكملة من شعره الذي تمّمه المحقق في المصادر الأخرى، ك:الأغاني. ونرى أن ما نشره الأستاذ ابن عاشور يشكّل طائفة عريضة من شعر بشار فيها الكفاية لأغراض بحثنا من أجل اكتشاف طبيعة استخدام بشار لمفردات الفلك وعلم الهيئة ومسميات القبة الزرقاء.

---

(31) ديوان بشار بن برد، ج3، ص121.

(32) هذان آخر بيتين من قصيدته الخمرية التي يناهض في أبياتها دعاة الشعر القديم ومطالع وصف الطلول، ومطلعها المشهور:

صفة الطلول بلاغة القدم   فاجعل صفاتك لابنة الكرم

أنظر: أبو نؤاس الحسن بن هانئ الحكمي (ت 199 هـ)، ديوان أبي نؤاس، (5ج؛ ضمن سلسلة منشورات المعهد الألماني للأبحاث الشرقية في بيروت، تحقيق: إيفالد فاغنر، فيسبادن، ستاينر فرلاك، 1958-2003)، ج3، ص269.

استخدام بشار بن برد للمفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية

الشمس في شعر بشار

تتصدّر مفردة الشمس قائمة الإحصاء بتكرار استخدامها في شعر الشعراء العباسيين متفوقة على سائر المفردات الفلكية الأخرى. ولعل ذلك عائد إلى ضوئها المبهر، وسيطرتها على القبة الزرقاء طوال ساعات النهار، وافتقادها عند غيابها الذي يغيّر معالم الموجودات، هذا من جهة، ولمعرفة الناس بعظيم فائدتها بحيث يكون لغيابها عن الطبيعة اندثار الخليقة عن وجه البسيطة، من جهة ثانية.[33] هذا ما جعل للشمس مكانة الألوهية والملوكية والعظمة وغير ذلك من مصافّ السموّ والتسلط. ولكن بشار بن برد، من حيث اختبار هذا التفوق للشمس على سائر الأجرام السماوية عبر حاسة الإبصار، لا يستطيع اكتساب المعرفة بخواصها، وإنما يدرك ذلك عن طريق التعلم عبر الوسيط اللغوي. وسنتناول استخدام بشار لمفردة الشمس في ثلاثة من موضوعات شعره. وفي حديثنا عن الشمس عنده لم نتطرّق إلى الكلام في علاقته بالمجوسية أو المانوية بسبب قلة استعماله لمفردة الشمس مقارنة بغيره من الشعراء، ولافتقادنا لأغلب شعره حتى الآن. ولكن نحيل القارئ إلى الفصل المعقود على شعر أبي نؤاس في كتابنا هذا، ففيه الكفاية عن ربط شعراء الشعوبية بالعقائد المجوسية/ المانوية خلال استخدامهم لمفردة الشمس في موضوعات المدح والخمرة والمجون.

---

(33) انظر: القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص55-57: "فصل في خواص الشمس وعجيب تأثيرها في العلويات والسفليات".

فقد ظهرت معالم تلك العقائد بوضوح خلال تعبيرهم عن أهمية الشمس، بل وظهر كذلك تصريح بعضهم بهذه العقائد.

استخدام بشار بن برد لمفردة الشمس في المدح

لم يكن لموضوع الجرم السماويّ الأعظم الأهميةَ الكبيرة في شعر بشار بن برد. ونراه يربط تألّق الممدوح في منصبه وعظمة موقعه بالشمس، وهو يعلم أن أثر الشمس في القوم يأتي من ضيائها، فيربط بين الخليفة "الإمام المهدي بالله، أمير المؤمنين ابن المنصور" وبين محاسنه التي يسطع نورها كالشمس[34]:

وتشرق الأرض من محاسنه ... كأن نورا من الشمس مجتليا

ويكرّر هذا المعنى في عدد من مدائحه. ويقرن الشاعر خليفة المسلمين أمير المؤمنين المهدي بالله في مركزه بالشمس[35]:

إن الخليفة ظلّ يُستظلّ به ... عالٍ مع الشمس محفوف بأطواد

ويغرينا هذا القول بإرجاع تأثّره إلى نوازع ساسانية كانت عند ابن برد فقد قيل فيه إنه سليل ملوك الفرس[36]. وفي المدحة نفسها يقول:

لولا الخليفة أنّا لا نخالقه ... لقد دلفنا لأرواد بأرواد

حتى تروْنا وعين الشمس فاترة ... في كوكب كشعاع الشمس وقّاد

نحشّ نيران حربٍ غير خامدة ... تحت العجاج بأرواح وأجساد

ويوصل الشاعر دفاع رجال الخلافة في هذه الحرب إلى أعتاب الخليفة:

حتى ضربنا على المهديّ قبّته ... فسطاط مُلك بأطنابٍ وأوتاد

إن الخليفة طودٌ يُستظلّ به ... عالٍ مع الشمس محفوف بأطواد[37]

---

(34) من مدحة قوامها 71 بيتا: ديوان بشار بن برد، ج1، ص331؛ وقد جاءت 8 أبيات من هذه المدحة منفصلة في ج1، ص257.

(35) ديوان بشار بن برد، ج2، ص300.

(36) انظر سلسلة نسبه في صدر الديوان حيث ذكر له أكثر من ثلاثين جداً، وقيل إن منهم ملوكا جاء ذكرهم في الشاهنامة، انظر مقدمة ابن عاشور، ديوان بشار بن برد، ج1، ص13؛ ص101 وبالذات الحاشية.

(37) سبق ورود هذا البيت في المدحة نفسها مع تغيير "ظل" هناك بـ: "طود" هنا.

نلاحظ هنا أن اقتران الخليفة بموقع مرتفع يصله بالشمس وإصرار الشاعر على تلقيبه بالملك يأتي في شعر بشار حاملاً طيوفاً من مقام الشمس عند الملوك الساسانيين، ولعل ذلك بتأثير اتصال نسب الشاعر بملوكهم كما ذكرنا قبل قليل. أما قلة استخدام مفردة الشمس من قبل الشاعر المعتدّ بساسانيته[38]، فقد يعود إلى حجب هذا الشرف الرفيع من وجهة نظره عن "ملك العرب" وما يمكن أن نستحضره من مناقسات الشعوبية. ولا يزيل هذا الحجاب عن إسباغ الشرف "الشمسي" على العباسيين سوى تلقيبهم لميراث النبي عليه السلام. قال يمدح أحد أحفاد عبد الله بن العباس[39]:

أبناء أملاكٍ مَن صلّى لقبلتنا ... فكلّهم ملك بالتاج معتصبُ
دمُ النبي مشوبٌ في دمائهم ... كما يُخالطُ ماء المُزنةِ الضَّرَبُ
لو مُلِّكَ الشمسَ قومٌ قبلهم ملكوا ... شمس النهار وبدر الليل، لا كذبُ

استخدام بشار بن برد لمفردة الشمس في الغزل

أكثر ما استخدم بشار مفردة الشمس كان في باب الغزل. وقد ربط ضياء الشمس

---

(38) انظر ما اعتزّ بشار به من نسبه إلى خراسان وذكره في شعره مرارا، واعتبر أصله في "قريش العجم" أي الفرس، مقدمة المحقق ابن عاشور، ديوان بشار بن برد، ج1، ص4-5. وهذا الاعتزاز بساسانيته يعود إلى مواقفه المعادية للعرب، أي مشاعر الشعوبية لديه، وما يترتب على ذلك من تأصل المجوسية أو الزندقة (اتباع أهواء مزدك). انظر ما دافع عنه محمد الصادق عفيفي، بشار بن برد: دراسة وشعر، (بيروت، دار الرائد العربي، 1983)، ص34-41، نفي تهمة الشعوبية؛ ص42-45، نفي تهمة الزندقة. وزعم عفيفي أن تسرّب بعض الأدلة على هاتين التهمتين في شعره إنما كان أثرا لمهاجمة العرب الدائمة لأسلاف بشار الملوك وحطّهم الدائم من قدر الأكاسرة والفرس. ولكن، انظر ما نُقل عن السلف الصالح من إدانة، فقد أكد قاضي شبهة أن بشارا أحد أربعة زنادقة الدنيا: شهاب الدين أبو الفلاح عبد الحي بن أحمد بن محمد بن العماد الحنبلي (ت 1089 هـ)، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، (10ج، تحقيق عبد القادر الأرناؤوط وآخر، دمشق-بيروت، دار ابن كثير، 1988)، ج2، ص301-302.

(39) ديوان بشار بن برد، ج1، ص237.

بالمحبوبة عنوانا لجمالها، فهي "كالشمس في الجلاء"[40]، وشعر المحبوبة الأسود ووجهها المشرق الأبيض يجعلان المشهد كسطوع الشمس وسط الدُّجنّة[41]، وتريك "أسيل الخدّ" كأنه شمس الضحى[42]، وتمشي المحبوبة بخيلاء وهي تتشح بالوشاح وتتحلّى بالعقد فكأنها الشمس[43]، وعندما تخرج من خدرها تكون شمسا طالعة وريّاها المسك[44]. ويتمادى الشاعر في مقدمة غزلية بإلصاق المحبوبة بالشمس الذهبية والشعر الليلي السواد فوق ابيضاض الوجه حتى تغدو سلطانة الطباق البلاغي[45]:

واهــاً لأســمــاءَ ابــنــةِ الأشــدِّ ! قــامــت تــراءى إذا رأتــنــيَ وحــدي
كــالــشــمــس بــيــن الــزِّبــرجِ الــمــنــقَّــدْ ســلــطــانَ مــبــيــضٍ عــلــى مــســوَدّ

وينتقل من حرف التشبيه إلى التحقيق مستدركا: "لا بل هي الشمس"، ثم يخطو الشاعر خطوة أوسع فتكوّن الشمس في المحبوبة، أو المحبوبة تتحول إلى شمس[46]:

لــيــســت مــن الإنــس وإن قُــلــتَــهــا: جِــنّــيــةٌ ، قــيــل الــفــتــى كــاذبُ
لا بــل هــي الــشــمــس أُتــيــحــت لــنــا وَســوَاسُ هــمٍّ ، زعــمَ الــنــاســبُ

وهكذا صارت تتجلّى صورة الشمس في وجهها[47]، وانتقلت المحبوبة كلية إلى الشمس[48]:

فــلــهَــوْتُ، والــظــلــمــاء جــاثــمــةٌ، بــالــشــمــسِ ، إلا أنــهــا جَــسَــدُ

ولا يفرغ بشار بن برد من هذا التجسيد الخالص حتى تعود الشمس إلى عليائها والمحبوبة إلى مأواها، ولكن لو وازن منكرٌ بينهما لتفوّقت واحدة على الأخرى بأكثر من مجال[49]:

---

(40) ديوان بشار بن برد، ج1، ص117.
(41) ديوان بشار بن برد، ج1، ص208.
(42) ديوان بشار بن برد، ج3، ص30.
(43) ديوان بشار بن برد، ج3، ص8.
(44) ديوان بشار بن برد، ج4، ص256.
(45) ديوان بشار بن برد، ج2، ص222.
(46) ديوان بشار بن برد، ج1، ص226.
(47) ديوان بشار بن برد، ج1، ص350.
(48) ديوان بشار بن برد، ج3، ص64.
(49) ديوان بشار بن برد، ج3، ص167.

حوراءُ في مقلتيها حين تُبصرُها ... سحرٌ من الحسن، لا من سحر سَحّارِ
كأنها الشمسُ، قد فاقت محاسنُها ... محاسنَ الشمس إذ تبدو لإسفار
الشمسُ تدنو ولا تصطادُ ناظرها ... ولو بَدت هيَ صادت كلَّ نظّار

وتتراكم أبيات بشّارٍ الغزليةُ المتصلةُ بالشمس بعضها إلى بعض بتكرار يفتقر إلى عنصر النجاح في رسم الصورة "الشمسية" الغزلية. ونعود هنا إلى طرح الاستفهام: هل لإعاقة الشاعر البصرية دور في هذا الإخفاق؟! (انظر ورود الشمس والقمر في بيت واحد، في الفقرات التالية)

استخدام بشار بن برد لمفردة الشمس في الخمريات والطبيعة

من المتوقع أن يكون في شعر بشار بن برد كثير من الخمريات والطبيعة (النيروزيات) لسببين: الأول، شخصيته الأبقُّورية Epicurean، والثاني، انتماؤه لعُصبة المُجّان وأتباعها كأبي نؤاس وحماد عجرد ووالبة بن الحُباب ومطيع بن إياس وغيرهم. وأهمية السبب الثاني من توقعنا أن ما يوجد من الخمريات في شعره عائد إلى هذه العصبة التي كانت تدين بأطياف من المجوسية، ولو ثقافيا. وفيها تؤدي الشمس، وربيبتها الخمرة، ورديفهما الطبيعة (النيروز)، دورا عقائديا مهمّاً لكون الشمس هي الرمز الأعلى للنار، والكرمة هي نبتة مقدسة تختزن شعاع الشمس في خمرتها لتشعشعها في الكأس، والربيع هو ميلاد الحياة و"اليوم الجديد". (انظر ما سيمرّ في قسم الشمس والخمرة في شعر أبي نؤاس). ولكن البحث عن الخمريات والطبيعة في ما توفر من شعر بشار لم يفضِ إلى شيء مما كنّا نتوقعه. فهنالك فقر شديد بهذا الباب في شعره. ولعل شوقي ضيف في حكمه على بشار بأنه "تغنّى طويلا بالخمر وكؤوسها ودنانها وندمانها وسُقاتها"[(50)] فيه تعميم بالغ من دون أي سند. وهو في هذا التعميم الجارف يجانب حقيقةَ خلوِّ ديوانه المنشور خلوّاً يكاد يكون تاما من

---

(50) انظر: شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، (ط10، سلسلة: تاريخ الأدب العربي، ج3، القاهرة، دار المعارف، 1990)، ص219، حيث استشهد بمقطّعة واحدة مما جاء في ترجمة بشار في الأغاني. وجدير ذكره هنا أن اعتماد شوقي ضيف في الفصل المعقود لترجمة بشار بن برد اعتمد في الشواهد الشعرية على ما جاء من شعره في المصادر كـ: الأغاني، ولم يستعن بالديوان المنشور.

شواهد تدعم حُكمه. نعم، جاءت إشارات لتعاطيه الخمرة وارتياده مجالسها، إلا أنها مجرد إشارات عابرة تضمنتها قصائد المدح أو الغزل. نسرد فيما يلي بعض الأمثلة.

يعترف بشار في مدحة قالها في "الإمام المهدي، رحمة الله عليه" بدأها بالغزل معتذراً عن المشيب، مطلعها[51]:

أفنيتُ عمري وتقضى الشبابْ　　بين الحُميّا والجواري الأرابْ

وليس بعد ذلك من مناقشة بأنه كان دائباً على الشراب والجواري الأبياتِ وصالَه والمُعرضات عنه بدلال وخفر. ثمّ يتابع:

يا حبذا الكأسُ وحورُ الدمى　　أزمانَ ألهو والهوى لا يُعابْ

يا صاحِ ! بلاني طِلابُ الهوى　　وصوتُ إبريقٍ عليه النقابْ

وهو موقف مقتضب بعيد عن طول التغني بالخمرة، ونلحظ كذلك أنه لا صلة له بالشمس. وقال أيضا "يمدح الإمام المهدي بالله أمير المؤمنين، رضي الله عنه" بقصيدة طولها 71 بيتا استهلّها بمقدمة غزلية مستعرضا أحوال حبّه لسلمى استمرت 22 بيتا ختمها بمخاطبة نفسه بـ: "دع عنك"، ناصحا نفسه بترك سلمى ليشجي آخرون بحبها، أما هو فلن يقلع عن شرب الصهباء[52]:

لم يبقَ إلا الخيال يُذكّرُني　　ما كان منها وكان مُطَّلبا

دعْ عنكَ سلمى شجيَ لطالبها　　لا يسبقُ الرأي دون ما كُتِبا

سأترك الغُرَّ للعيون ولا　　أتركُ شُربَ الصهباء والغَرَبا

والصهباء هي الخمرة والغَرَب هو الخمرة كذلك، ولعله يقصد أنه لن يقلع عن شرب الصهباء ولن يقلع عن شرب الغرب، كأنما يمزجهما معاً في كأسه، أو يتناوب على شربهما. وقال في الغزل وذكر بعض أصحابه في سياق القصيدة، وأشار إلى شرب الخمرة التي سار فيها صحبه، ودعا ليشرب رفيقه "هنيئا" ما يحلو له، لكن الشاعر "في شُغُل" عن الخمرة.[53] وفي غزلية أخرى يحلم بأن تكون سلمى جارة له تطلع عليه كالبدر، ويتمنى[54]:

---

(51) ديوان بشار بن برد، ج1، ص275.

(52) ديوان بشار بن برد، ج1، ص325-326.

(53) ديوان بشار بن برد، ج1، ص355.

(54) ديوان بشار بن برد، ج1، ص361.

أراجـعٌ أنــت لـنـا مـجـلـسـاً بـيـن مُـدام وسـمـاع مـنـيـبْ
يـا حـبّـذا ذاك عـلـى نـأيـه وحـبّذا لـيـلـتُـنـا فـي الـكـثـيـبْ

ويفتتح إحدى أهاجيه بمطلع غزلي يذكر فيه سوقه النافقة بين الغواني و"أسراب النساء"[55]:

لـيـالـيَ أسـرابُ الـنـسـاء يـزرنـنـي جـنـيّ بـيـن ريـجـانٍ أغـرٍّ ، وكـوبِ
إذا شـئـتُ غـنّـتـنـي فـتـاةٌ بـمـزهـرٍ عـلى الـراح ، أو غـنّـيتُـها بـقـضـيـبِ

وتمضي أمثلة شرب الخمرة عنده على هذه الشاكلة من الإشارات العابرة، وهي ليست كثيرة على أية حال، بعكس ما أوحى شوقي ضيف بقوله السابق: "تغنّى طويلا بالخمر وكؤوسها ودنانها وندمانها وسقاتها" كانت الأمثلة السابقة من الجزء الأول من ديوانه، وهي أغلب أمثلة الخمرة التي جاءت فيه، ولا يختلف تناوله للموضوع في الجزأين الثاني والثالث[56] عما في الجزء الأول، وفيهما كما رأينا في الأول، مجرد ذكر عابر أو لمح سريع وعلى قلّة، وفي كل الأحوال كان ذلك خلواً من عنصر الشمس المرتبط دوما بالخمرة في شعر أبي نؤاس وغيره ممن أدمن تعاطيها وكان على شاكلة ابن برد العقائدية (الزندقة والشعوبية). ولعل شوقي ضيف، ومن نسج على منواله، اكتفى بنص يتيم انتزعوه من قصيدة ميمية قالها بشار في رثاء أصدقائه أوردها أبو الفرج الإصفهاني في أغانيه، فأطلق شوقي ضيف حكمه على النص وعمّم فحواه على سائر شعر بشار. ومن المناسب هنا أن نورد النص وملخصا لمقدمته النثرية من قلم أبي الفرج الإصفهاني لتوضيح موقف بشار من الخمرة.[57]

نسخ أبو الفرج الإصفهاني من كتاب كان دوّن حكاية قدم بها قصيدة لبشار رواها أبو نؤاس مفادها أن آخر ندماء بشار الخمسة مات غرقا فقال بشار: "ما خيرٌ في الدنيا بعد الأصدقاء"، ثم رثاهم. يستهل رثاءه بمخاطبة شخص عزيز عليه لم يمت ويكنى بـ: "ابن موسى" سائلاً عن رأي "الإمام" في فتاة أضرمت النار في قلب الشاعر، فشكا لابن موسى حاله:

---

(55) ديوان بشار بن برد، ج1، ص363.

(56) انظر طرفا من أمثلة أخرى في بقية الديوان: ديوان بشار بن برد، ج2، ص5، 39، 40، 189، 199، 200 إلخ.

(57) انظر: أبو الفرج الإصفهاني، كتاب الأغاني، ج3، ص229-230.

بتُّ من حبّها أوقِّرُ بالكأس ويهفو على فؤادي الهيامُ

ويعطي الشاعر معلومة لابن موسى ليعطيها لـ: "الإمام" علّها تفيد في إصدار رأيه في هذه الفتاة، وتقول المعلومة إنه لم يكن بين الشاعر وبين هذه الفتاة إلا: "كُتُب العاشقين والأحلام". ثم يخاطب ابن موسى ريثما يأتيهما جواب "الإمام" فيطلب منه أن يسقيه ويدع حديث سلمى لأنها: "حِميً" ولأن في بشار "احتشام"ا. وينطلق من هنا إلى وصف الخمرة وما تفعله في نديمٍ لا ندري أهو ابن موسى أم غيره، لأن السياق بعد طلب الشاعر من ابن موسى سقايته الخمرة، ينقطع بحرف الجر "ربّ":

ربّ كأسٍ كالسلسبيل تعلّلتُ بها والعيون عنّي نيامُ

خُبِّئت للشُّراة في بيت رأس عُتّقت عانساً[58] عليها الخِتامُ

نفحت نفحةً فهزّت نديمي بنسيمٍ وانشقّ عنها الزكامُ

وكأن المعلول منها إذا را (م) ح شَجٍ في لسانه بِرسامُ

صدمته الشمول حتى بعينيه انكسارٌ وفي المفاصل خامُ

---

(58) تحسن الإشارة هنا إلى أن بيت راس إحدى المدن العشر Decapolis في جنوب بلاد الشام اشتهرت بنتاج الخمرة، وكثر ورودها في شعر العصر الأموي. فكيف حدث لبشار أن يشير إلى خمرة بيت راس وعصبة المجان التي دار في فلكهم وأفرطوا في ذكر خمرة قطربل وطيرناباذ وغيرهما من دساكر العراق؟! ومن جهة أخرى نشير إلى استخدام بشار لمفردة عانس فإنه أدخلها في موضوع أسطوري مرتبط بتقديس الخمرة وإحياء احتفالات عبادة الخصب واتصالها ببدء الربيع/ ميلاد اليوم الجديد (النيروز). فالعانس هي التي لم تُزوّج، والزواج يقتضي دخول الزوج بعروسه وافتضاضها. أما الرابط بين هذا وبين الطقس الوثني المشار إليه باحتفال عودة الطبيعة إلى الحياة أن الكاهن الأكبر يجري مراسم الزواج المقدس بالكاهنة الكبرى وفي جزء من الاحتفال تقام مراسم شرب الخمرة ومزجها بالماء (تزويجها للماء). ومن هنا (أي تزويج الخمرة بالماء) يبدأ طقس الزواج المقدس. واستخدم الشعراء الخمريون في العصر العباسي متأثرين بهذا الطقس الوثني مفردة "قرع" و"مزاج" ووصفوا ما يجري بعد ذلك من زواج الشرابين السائلين وفعلهما في الشاربين وفوران الثمازج وتطاير الشهب وتشعشع الكأس وما إلى ذلك. راجع تعليقاتنا على "قرع" الخمرة بـ: "المزاج"، أي خلطها بالماء ليقلل من سورتها، وكيف جعلوه زواجا بينهما، وذلك في الملحق الخامس بآخر كتابنا هذا..

وهـو بـاقـي الأطـراف حـيّـت بـه الـكـأسُ ومـاتـت أوصـالـه والـكـلام

وما انتهى من وصف انهيار "المعلول منها" صريعا أمام الكأس، حتى التفت إلى رثاء صديق آخر من ندمائه يبدو أنه أتلف ماله فيها بعد أن أصابه جنون شرب الخمرة:

وفـتـىً يـشـربُ الـمـدامـةَ بـالـمـال ويـمـشـي يـروم مـا لا يـرام
أنـفـدت كـأسُـه الـدنـانـيـرَ حـتـى ذهـب الـعـيـنُ واسـتـمـرَّ الـسـوامُ
تـركـتـه الـصـهـبـاء يـرنـو بـعـيـن نـام إنـسـانـهـا ولـيـسـت تـنـامُ
جُـنّ مـن شَـربـة تُـعـلّ بـأخـرى وبـكـى حـيـن سـار (؟) فـيـه الـمـدام
كـان لـي صـاحـبـاً فـأودى بـه الـدهـر وفـارقْـتُـه ، عـلـيـه الـسـلام

وينتهي هنا رثاء الأصدقاء الندماء وينتقل إلى مخاطبة ابن موسى ثانية معلنا يأسه من الحياة وزهده بمباهجها ويحمّل "أم المنايا" مغبّة اختطاف ندماه ويستمطر عينه دائم "السجام" عليهم.

تتألف هذه القصيدة من 22 بيتا، وتنقسم إلى المواقف التالية:

* مخاطبة ابن موسى وإعلان انصراف الشاعر عن سلمى وأسباب ذلك وطلب شرب الخمرة؛

* وصف تعاطي نديم من ندماء الشاعر حتى فقدان الوعي سكرا، ويختتم الموقف بموت أوصال النديم وكلامه واستمرار حياة الكأس؛

* وصف تعاطي "فتى" آخر وإتلافه المال في سبيل الخمرة وجنونه من شربها حتى "أودى به الدهر"؛

* عودة إلى مخاطبة ابن موسى، والشكوى من الزمان، والتفجّع على "هُلك" ندماه، والبكاء عليهم؛

نرى أن هذا النص الشعري يكوّن قصيدة متماسكة السياق ومترادفة الأبيات، لها مقدمة وجسد من موقفين وخاتمة، مما يجعلها قصيدة تامة البناء الشكلي والموضوعي. ولكن، لم نجدها تتغنى بالخمرة أو تربط ابن برد بها مدمنا متهتّكا خليعا كما هي أحوال عصبة المُجّان المشار إليها. ونكرر القول بأن هذه القصيدة، وهي أقرب نتاجه الشعري إلى الخمرة، خالية كباقي الأمثلة الخمرية من إشارات إلى الشمس أو إلى الطبيعة النيروزية!!

مفردات الهلال والقمر والبدر في شعر بشار

استخدم بشار بن برد هذه المفردات في شعره الذي وصلنا ما مجموعه: 39 مرة كما هو مبين في الجدول السابق انقسمت بالتساوي تقريبا بين: بدر/ بدور وقمر/ أقمار، واستخدم مفردة "هلال" مرتين اثنتين واحدة متصلة بشهر رمضان[59]، والأخرى جعل الحبيب هلالاً يزوره وعليه ثياب خفيفة (مجسد) وزينة بالعقود فيما كان يشرب "كأس العاشقين"[60] واستخدم "أهلة" مرتين اثنتين شبه فيهما النساء بالأهلة، كمثل قوله عن خمس نسوة طلعن عليه وهو في مجلس مشرف على الطريق وسألنه عن بيوت مجلسه إن كان فيها ساكن من البشر. ويبدو من سياق القصة أنهن جلسن إليه يحدثهن طُرَفاً من الحديث له "لذاذة". وكان وصفه لمجيء النساء الخمس مرتبطاً بعطرهنّ الفوّاح، لا بمنظرهن، بالطبع، لكنه شبههن بالأهلة يرافقن شمساً! قال لما شعر بهن يطلعن بذاك المكان[61]:

وكــأنّــهــن أهــلّــةٌ تــحــت الــثــيــاب رافــقــن شــمــسـا
بــاكــرن عــطــرَ لــطــيــمــة وغــمــســن فــي الــجــادي غــمــسا

ولا يختلف استخدامه الثاني للأهلة عن الأول بشيء، فالنساء الآن حورٌ كالأهلة في مجاسدها، أي قمصانهن الملاصقة لأجسادهن.[62] وهذا الوصف للنساء استخدمه مرة أخرى لفتاته ولكنها كانت بدرا[63]. وبهذه الاستخدامات الأربع للهلال والأهلة نلمس افتقارا عند بشار لأي معنى فلكي متصل بهذه المفردة.

مفردات النجم والكوكب والشهاب والفلك في شعر بشار

تكررت مفردات النجم والكوكب والشهاب والفلك في شعر بشار بن برد 32 مرة منقسمة بالتساوي بين مفردة النجم والمفردات الثلاث الأخريات.

---

(59) ديوان بشار بن برد، ج4، ص175.

(60) ديوان بشار بن برد، ج2، ص163.

(61) ديوان بشار بن برد، ج4، ص97-98، عن كتاب الأغاني.

(62) ديوان بشار بن برد، ج2، ص243.

(63) ديوان بشار بن برد، ج2، ص210.

لا يتجاوز بشار بن برد معاني العلو أو بُعد المسافة، والسعد، والسهر يرعى النجم، في استخدامه لمفردة النجم وملحقاتها. وهي معانٍ مطروقة بكثرة في الشعر العباسي عبر عصريه الأول والثاني. وأكثر استخدام بشار لمفردة النجم كان استخداما لغويا يربطها بالليل، وهو أمر طبيعي، ولكن الربط هنا كان فاترا وبعيدا عن أي تصوير شعري ينمّ عن معرفة بمواقع النجوم وعلومها. فعلى سبيل المثال، هي: "النجوم الزهر" (ج3، ص246)، و"نجوم الليل" (ج4، ص33، ص59)، و"نجوم السماء" (ج4، ص160). وهي بعيدة المسافة (ج3، ص10)، وبعيدة في العلوّ (ج2، ص125)، والحبيبة نجم السعد (ج2، ص233). وهي كما يُلاحظ معانٍ عامة لا طائل فلكياً فيها. ولكي لا يُظنّ بأن الرجل خالي الذهن من القبة الزرقاء في شعره، نتوقف عند استخدامين اثنين لمفردة النجم في شعر بشار نعرضهما تاليا باختصار.

افتتح بشار إحدى مدائحه بموقف غزلي طويل (28 بيتاً) يكاد يكون نصف طول المدحة التي تألفت من 65 بيتا قالها في روح بن حاتم (ت 174 هـ)، ابن حفيد المهلّب بن أبي صفرة. وكان روح هذا من كبار رجال الدولة العباسية، وولِيَ الأمرَ للخلفاء من بداية أمر العباسيين حتى خلافة الرشيد بلا انقطاع.(64) ولا يخلص الشاعر من مقدمة الغزل المطولة حتى يدخل بعدها مباشرة في توطئة طولها 10 أبيات يصف

(64) انظر أبو جعفر محمد بن جرير الطبري (ت 310 هـ)، تاريخ الرسل والملوك، (تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار المعارف، 1967-1970)، فقد كان روح بن حاتم من القادة الفاعلين في هزيمة يزيد بن عمر بن هبيرة (ج7، ص450-456)؛ وهزم الإصبهبذ في طبرستان عندما نكث العهد سنة 142 هـ (ج7، ص512-513)؛ وولي رَوْح السندَ للخليفة المهدي (ج8، ص117)؛ وولاه المهدي على الكوفة في سنة 159 هـ ليكون القوة التي ستجبر ولي العهد الهاشمي عيسى بن موسى على التنازل عن ولاية العهد، وهذا ما حدث، إذ ضيّق روح بن حاتم عليه كثيراً حتى قبل العرض بالتنازل فأعطاه المهدي عشرة آلاف ألف درهم وأقطعه ضياعاً (ج8، ص121-123)؛ وولي روح البصرة وأعمال أهلها والصلاة فيها سنة 165 هـ (ج8، ص153)؛ وله أحداث أخرى مع عيسى بن موسى ومسألة الصلاة عليه عند وفاته (ج8، ص163-166). ويبدو أن أكثر مهامّ روح قُرباً من الخلفاء كانت في عهد أمير المؤمنين المهدي ابن المنصور. وسيشار إلى هذا الكتاب بعد الآن بـ: الطبري، تاريخ الرسل والملوك

فيها حصانه الذي سيلّفه إلى حضرة الممدوح. نعود إلى المقدمة الغزلية الآن وفي آخر أبياتها، فقد استخدم مفردة النجم. يقول ربّ بستان فيه نخل ونبات البرديّ يسجد ريحانه للشمس (؟) لغزارة مياهه بات الشاعر ضيفا فيه ومعه فتاته "الكعاب" شبيهة الرئم. هذا المشهد هو شأنه وطلبته. ويجد الشاعر في هذا البستان مياها غزيرة غذته قد أتت بها "نجوم السما"، ويقصد بها منازل القمر التي هي مقدمات الأنواء(65):

عــازبٌ حُــفّ بــالــبــراعــم تــغْــذُو (م) هُ نــجــومُ الــســمــا وهــنّ اعــتــقــابُ

ولعل هذا المشهد أقرب ما وجدناه في شعر ابن برد لمعارف القبة الزرقاء.

وقصر ابن برد قصيدة قوامها 42 بيتا على التشبيب بمحبوبته المفضّلة عَبدة، فلم يوفّر فيها أي معنىً من معاني الغزل الذي لوّنه بإيحاءات الطهر والعفة والاكتفاء بالحديث والنظر (؟) مما يذكرنا بقول مجنون ليلى إنه لم ينل منها إلا "الحديث والنظر". وبعد استعراضات غرامية نشكّ في صدقها ونصنّفها في باب الغزل الفني ليس إلا(66)، يخاطب عاذله ويوعده بإفشاء خبره وأحوال قلبه، يقول(67):

إن الــهــوى جــشــمــتْ عــقــاربُــه   فــيــه جُــثُــومَ الــفــرخ فــي الــوكــر

يــومَ الــعــذارى يــســتــطــفــنَ بــهــا   مــثــل الــنــجــوم يــطُــفْــنَ بــالــبــدر

يستدعي البيت الثاني شعرَ امرئ القيس حيث يقول في المعلقة(68):

فــعــنّ لــنــا ســربٌ كــأن نــعــاجــه   عــذارى دُوار فــي مــلاء مــذيّــل

وفي بيت ابن برد أضحت عبدة هي البدر الـ "دوار" ووصيفاتها العذارى أضحين "مثل النجوم" يدرن حول عبدة. والصورة الشعرية هنا جميلة نوعا ما، ولكن المضمون الفلكي فيها لا يرقى إلى شيء، ذلك أن نور البدر ساطع يمحق نور الكواكب والنجوم إذا كانت قريبة منه كما تخيل الشاعر أن وصيفات عبدة قريبات منها "يستطفن" بها (والفعل هنا من الطواف). أم يا تُرى تخيل الشاعر أن نور عبدة/ أي

---

(65) ديوان بشار بن برد، ج1، ص335.

(66) انظر في مسألة غزله الفني وما طعن النقاد في صحته والدفاع عنه: حفيظي، بشار بن برد: دراسة وشعر، ص49 وما بعدها.

(67) ديوان بشار بن برد، ج3، ص227.

(68) انظر: ديوان امرئ القيس وملحقاته بشرح أبي سعيد السكري، (تحقيق: أنور عليان أبو سويلم وآخر، العين، مركز زايد للتراث والتاريخ، 2000)، ج1، ص267.

جمالها يمحق كل جمال حولها فلا يعود الشاعر يرى جمالاً إلاها.

وليس استخدام بشار بن برد لمفردة كوكب/ كواكب بأفضل حالاً من استخدامه لمفردة نجم، بل إننا لا نرى تفريقا واضحا عنده بين المضمون الفلكي لكليهما. ولا يخرج في استخدامه لهذه المفردة عن نطاق موضوعات عامة مثل السعد والنحس[69]، أو بُعد المنال كأن يفترض نيل الكوكب أهون من نيل درهم قوم لبخلهم الشديد[70]:

وأمّا بنو قيس فإن نبيذهم كثير ، ولكن درهم القوم كوكبُ

وغلب على استخدامه مفردة كوكب معنى الإنارة والضوء. فإن بيضة الحرب على رأس المملوح تلمع كالكوكب[71] وثغر المرأة الجميلة ناصع البياض كأنه "الكوكب الوقّاد"[72] وهو تشبيه غريب لأنّ الوقّاد أو الثاقب من صفة الشهاب وهو حارق. وله صورة ملح غريبة التركيب تختلط فيها ذوات الأضواء والأنوار بلا نظام[73]:

لولا الخليفةُ أنّا لا تخالفُه لقد دلفنا لأرواد بأرواد

حتى ترونا وعين الشمس فاترةٌ في كوكبٍ كشعاع الشمس وقّاد

والأرواد جمع رادّ، وهو رائد القوم ومرشدهم. وفي البيت الثاني منهما تورية جميلة إذ جعل الحديد الذي يتخذه المقاتلون كوكباً في لمعانه، وهذا الكوكب الحديدي أضحى وكأنه شعاع وقّاد من أشعة الشمس وقت ميل الشمس إلى الغروب. وهذه التورية لا تصدر إلا عن عين لا تفرّق بين قوة شعاع الشمس وبين قوة لمعان آلة الحرب الحديدية.

وشبيه به ما أخذه النقاد القدامى على بشار بن برد في مدحته لأمير المؤمنين الخليفة مروان بن محمد، آخر خلفاء بني أمية في المشرق، وأحلافه من قيس بن عيلان.[74] تتألف هذه القصيدة من 85 بيتا، وازدادت شهرتها بسبب بيت فيها شبه الشاعر فيه وقوع السيوف على هام الأعداء بسرعة هُويّ كواكب الليل. ولا بأس من

---

(69) ديوان بشار بن برد، ج2، ص251؛ ج3، ص133، للسعد والنحس على التوالي.

(70) ديوان بشار بن برد، ج1، ص253: "درهم القوم كوكب".

(71) ديوان بشار بن برد، ج1، ص155.

(72) ديوان بشار بن برد، ج2، ص178.

(73) ديوان بشار بن برد، ج2، ص302.

اطلاعنا على الموقف الذي برز فيه البيت الشهير (ج1، ص318):

وجيشٍ كجُنحِ الليلِ يرجف بالحصى ... وبالشَّوْل والخِطِّيِّ حُمْرٍ ثعالبُهْ
غدونا له والشمسُ في خِدرِ أمّها ... تُطالعنا ، والطَّلُّ لم يجرِ ذائبهْ
بضربٍ يذوقُ الموتَ مَن ذاقَ طعمَه ... وتُدركَ مَن نجّى الفرار مثالبُهْ
كأنّ مَثارَ النَّقعِ فوقَ رؤوسهم ... وأسيافَنا ، ليلٌ تهاوى كواكبُهْ
بعثنا لهم موتَ الفُجاءةِ إنّنا ... بنو المُلك خفّاقٌ علينا سبائبُهْ

ومما لا شكّ فيه أن هذا المقطع يمثّل ما تناقله الأقدمون عن علوّ كعب بشار في التصوير الشعري وقوة الأداء وتدفقه. ولسنا هنا في معرض الانسياق وراء كثرة مادحي بشار هنا في توفّقه بصوغ تشبيه مركب بتشبيه مركب، وِفْقَ ما ذكره أرباب البلاغة كعبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة والعباسي في معاهد التنصيص[75]، ولكننا نشير إلى تأثير إعاقة العمى في التشبيه إذ جعل هُويّ السيوف في المعركة بطيئاً كحركة الكواكب، بديل أن يكون الهُوِيّ سريعاً كحركة الشهب، أو على الأقل وقّادا أو ثاقبا كما قال في وصف الشهاب.

وانفرد بيت واحد في الجزء الرابع، التكملة، استخدم بشار فيه مفردة فلك للمرة الوحيدة فيما لدينا من شعره. وطرافة البيت هذا تكمن في تشبيه المرأة بالشمس وأضاف إلى المرأة صفة الالتزام بخِدرها فما كانت تغادره قط. ولكن الشاعر أغواها بشعره وادّعائه الحب[76]:

فلمّا شاقها قولي ... وشبَّ الحبُّ فاحتُنِكا
أتتني الشمسُ زائرةً ... ولم تكُ تبرحُ الفَلَكا

والشمس بالطبع لا تبرح فلكها كما هي الآية القرآنية: ﴿ٱلنَّهَارِۚ وَكُلٌّ فِى فَلَكٍ يَسۡبَحُونَ ۝٤٠﴾ (يس: 40). واستخدام بشار للفلك هنا جاء في محله فلكيا، ولو أنه كان تورية للخدر[77].

---

(74) ديوان بشار بن برد، ج1، ص305-323.

(75) انظر ديوان بشار بن برد، ج1، ص318 -319، حيث عرض المحقق ابن عاشور لآراء البلاغيين في التشبيه المركب هذا وأشار نقلا عن العباسي في معاهد التنصيص إلى من أخذ المعنى عن بشار.

(76) ديوان بشار بن برد، ج4، ص143، عن أسرار البلاغة و معاهد التنصيص.

استخدام بشار بن برد للمفردات الفلكية العامة

رأينا في الصفحات السابقة أن بشار بن برد، ذلك الشاعر الواسع المعرفة اللغوية وعالي الكعب في مملكة الشعر، كان شعره مع ذلك فقيراً في المضامين الفلكية أو في استخدام المفردات الدالة على القبة الزرقاء. في الفقرات التالية، سنتناول أمرين، استخدامه للمفردات التي يمكن أن نستدل من استخدامه لها على معرفة بالفلك لديه، وورود أعلام الأجرام السماوية في شعره.

المفردات الفلكية ذات المدلول العام في شعر بشار

استخدم بشار بن برد في الأجزاء الثلاثة الأولى من ديوان شعره 29 مفردةً يمكننا أن نعدها ذات علاقة بالفلك، و9 مفردات من التكملة، أي الجزء الرابع الذي تقمّش ابن عاشور مادته الشعرية من بطون المصادر. ونقصد بالمفردات ذات العلاقة بالفلك تلك التي يمكن أن نستدلّ من ورائها على رابط بجرم سماوي أو ظاهرة فلكية. على سبيل المثال، تعتبر هذه الباقة من المفردات ذات علاقة بالفلك:

دَرّت الشمس (ج1/ ص123)

شعاع الشمس (2/ 302)

عين الشمس (2/ 304)

الغزالة-أي الشمس[78] (3/ 248)

المشرقان (1/ 253)

غؤور النجم (3/ 120)

عرّد النجم (2/ 200)

---

(77) انظر في الخمر وأهميته في العقيدة المانوية ما تناولناه بالتفصيل في الفصل الثاني من كتابنا هذا عند تناول مانوية/ مجوسية الخمرة في شعر أبي نؤاس.

(78) راجع في أسماء الشمس، ومنها الغزالة والإلهة: أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي (ت 431 هـ)، كتاب الأزمنة والأمكنة، (حيدرآباد الدكن، مجلس دائرة المعارف العثمانية بالهند، 1332 هـ)، ج2، ص39-50، وبالذات ص44 و ص46 للغزالة والإلهة على التوالي.

السرار، أي اختفاء القمر بآخر الشهر (3/ 247)

برج (2/ 208)

ضياء و نور (عند الإشارة إلى الشمس أو القمر أو النجم) (1/ 257؛ 320؛ 3/ 221).

وهي مفردات تعود إلى رصيد الشاعر اللغوي استخدمها بشار في موضع الشمس والقمر والنجوم عامة، وليست بحاجة إلى معرفة بالفلك أو علم الهيئة. ولكن الملاحظ من استخدامه لمفردتي ضياء ونور أنه لا يفرّق بينهما في نسبة الواحد أو الآخر للشمس أو القمر أو النجم أو الكوكب.[79] ونعرف من علوم القرآن الكريم وتفسيره أن التفرقة بين الضوء والنور ونسبة الواحد منهما بدقة كاملة إلى الشمس أو القمر كانت معروفة متداولة وأن تفسير الآيات القرآنية التي تذكر ضياء الشمس ونور القمر كانت تفرّق بين المولّد للضوء والآخر العاكس له: ﴿هُوَ ٱلَّذِى جَعَلَ ٱلشَّمْسَ ضِيَآءً وَٱلْقَمَرَ نُورًا﴾ (يونس: 5).[80]

ورأينا أن استخدام بشار بن برد لمثل هذه المفردات الخاصة بالفلك هو استخدام لغوي عامّ لا يروم من ورائه رسم صورة شعرية للتشبيه أو التمثيل، أو يهدف إلى تقوية "الشعرية" في البيت. وفي الفقرات التالية نسوق بعض الأمثلة للتدليل على ما نذهب إليه.

مدح بشار أمير المؤمنين الخليفة المهدي في قصيدة بلغت 72 بيتا. ولعل المناسبة بالإضافة إلى المدح، تعود إلى افتخار الشاعر بخراسان ومنها أصله الفارسي الرفيع كي يذكّر الخليفة بأن الخراسانيين هم الذين انتصروا للعباسيين في وجه الأمويين.

---

(79) انظر: ديوان بشار بن برد: "كأن نورا من الشمس مجتلبا" (ج1، ص 257)؛ "خليفة الشمس صاغها الله من نور" (ج3، ص221)؛ "كالمبتغي من الشمس نورا" (ج3، ص234) ؛ "كما عمّ الضياء من البدر" (ج3، ص289)؛ "ضوء الكواكب" (ج1، ص163)

(80) يقول البيروني: "إن جرم القمر كروي غير مضيء، والذي يُرى فيه من النور إنما هو واقع من الشمس عليه، كما يرى على الأرض والجبال إلخ." انظر: البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص64؛ ويقول القزويني: "وأما القمر فهو كوكب .... من شأنه أن يقبل النور من الشمس ...إلخ."، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص48.

ويعود سبب ذلك، حسب ما اعتقد محمد الطاهر ابن عاشور محقق الديوان، إلى خوف بشار من نقمة الخليفة على الزنادقة إذ كان قد أمر بقتل صالح بن عبدالقدوس، صديق بشار ورفيقه في بدعته. ومن هذه المدحة قول بشار[81]:

إنّ الخليفة ظلٌّ يُستظلّ به   عالٍ مع الشمس محفوف بأطواد
قد سرّني أن من عادى كبيركمو   في المُلك نصفان من قتلى وشُرّاد

ومنها يقول:

لولا الخليفة أنّا لا نخالفه   لقد دلفنا بأرواد لأرواد
حتى ترونا وعين الشمس فاترة   في كوكب كشعاع الشمس وقّاد

وفي كلا الموضعين هنا، لا نرى لاستخدام مفردة الشمس أي معنى يميزها فلكيا. فالعلو والظل الظليل وإشعاع الكوكب حتى يصير بسطوع الشمس، نرى أن إقحام الشمس بينها لا سبب وجيها له سوى الاتكاء على المفردة الفلكية لتوتير "الشعرية" في القصيدة.

واستخدم مفردة النجم في مطلع خمري من غزلية في الجارية "حُبّى" ليدلل على أن التوقف عن شرب الخمرة لما يأزف بعد لأن النجم لم يعرّد، أي لم يغب[82]:

اسقني ثم غنّني   لا أرى النجم عرّدا

وأتى بشمس الضحى تشبيها للمحبوبة في غزلية قالها في إحدى محبوبات له تدعى حملة أم محمد[83]:

أسيلةُ مجرى الدمع ، مهضومة الحشا   كشمس الضحى حلّت ببرجٍ وأسعد

وفي تشبيه المحبوبة بـ "شمس ضحى" تحل في برج، بل وأسعد من ذلك، لا نجدُ أيَّ صورة شعرية فلكية إلا حلول الشمس في برج الحمل[84]، وهذه الإشارات مجرد مفردات عامة الدلالة مضمونها الفلك لا غير. واستخدم مفردة الشمس في وصف بهاء المحبوبة مما يجعلها "خليفة الشمس" كأنما صاغها الخالق من نور.[85]

---

(81) ديوان بشار بن برد، ج2، ص302.

(82) ديوان بشار بن برد، ج2، ص200.

(83) ديوان بشار بن برد، ج2، ص208.

(84) عندما تكون الشمس في برج الحمل (بما تحمله الشمس من معاني المُلك والرئاسة والعزة)، =

أسماء الأجرام السماوية في شعر بشار

يفتقر شعر بشار بن برد إلى أسماء الأجرام السماوية بشكل ملحوظ. لقد استخدم أربعة أعلام فلكية تسع مرات، مرتين منها بحاجة إلى توضيح، وهما مفردة/ أو علم "النجم"/ الثريا. ونبدأ الحديث في هذا القسم بالأعلام الثلاثة، ونرجئ القول بالعلم الرابع، أي مفردة "النجم"/ الثريا، إلى آخر القسم.

سعد السعود (استُخدم مرة واحدة)

هذا علم لمنزل من منازل القمر الثمانية والعشرين.[86] وليس واضحاً لدينا إن كان قد جاء في شعره على أنه علم للمنزل الرابع والعشرين. وسعد السعود هذا عبارة عن ثلاثة كواكب، أحدها فقط هو المنير، وقيل له سعد السعود لأنهم كانوا يتيامنون به. وطلوعه في منتصف شهر شباط/ فبراير وسقوطه في منتصف شهر آب/ أغسطس. واستخدم شاعر العصر الأموي هذا العلم للتدليل على التفاؤل بنجمه وارتبط التفاؤل بالغيث الذي أرسله هذا النوء على أرض الشاعر، كما جاء في كتاب ابن قتيبة. بيد أن استخدام بشار بن برد لـ: "سعد السعود" لم يأت بالمضمون الفلكي، بل جاء به لصيغة السعد مقابل النحس، وزاد في السعد أنه كان سعد كل السعود التي يمكن أن توجد. قال مبتدئا بوصف تصرفات المحبوبة/ الغانية ولعبها بألباب الرجال[87]:

عقيلة أتراب يُقوِّمن حولها إذا رُحن أمثال الغصون الموائد

ثمّ تلاه بيت في وصف للقلائد التي تلبسها، وأكمل بيت بعده:

لقيتُ بها سعد السعود، وإنما لقيت بأخرى ناجماتِ الموارد

فإن كان المقصود بسعد السعود منزل القمر الرابع والعشرين، فإننا لم نجد أية

= تكون في أوْجِها. والصورة الفلكية هنا دالّة على ثقافة الشاعر في هذا العلم. برج الحمل هو أول البروج، وإذا كانت الشمس في الحمل فإن الوقت من السنة (وفق التقويم الفارسي) هو وقت الاعتدال الربيعي، أي موسم الخصب والنماء، انظر: القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص85.

(85) ديوان بشار بن برد، ج3، ص221.

(86) انظر: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص78-79.

(87) ديوان بشار بن برد، ج2، ص210.

صورة فلكية البتة. ولكن كان يريد المعنى العام الآخر أن التقاءه هذه الغانية كان أسعد سعد مرّ به، والدليل أنه يطابق في العجز بذكر لقاءات غانيات أخريات كُنّ بواعث النحوس.

الفرقد/ الفرقدان/ الفراقد (استخدم ثلاث مرات)

استخدم بشار عَلَم هذا الكوكب ثلاث مرات بواقع مرةً واحدة لكل صيغة. والفرقدان، وهي الصيغة الأعمّ، كوكبان من أربعة يؤلفون النعش (الشكل المربع) من كوكبة بنات نعش الكبرى.[88] والفرقد مجموعة قريبة من نجم القطب الشمالي[89]. وكان استخدام العلم عند الشعراء بعامة، مفرداً ومثنى ومجموعاً، ليدل على الغاية في العلو، نظير قولهم مثل ذلك للعلوّ في السها، وهي كوكب من مجموعة بنات نعش أيضاً. وقد جمع أكثر من شاعر السها والفرقد في بيت واحد للتدليل على العلو والرفعة، مثل عنترة والشريف الرضي وغيرهما.[90] أما ابن برد[91]، فقد جعل الفرقد "رعيّة" عينيه وهو ساهر في الليل يقلّب همّاً، وجعل بيت الممدوح مشيّداً فوق الفرقدين، وأما استخدامه الثالث لمفردة "الفراقد" فكان مقروناً إلى "النسر"، وسنتناوله تالياً.

النسر (استخدم مرة واحدة)

"قال يمدح الإمام المهدي القائم بأمر الله أمير المؤمنين رضي الله عنه" في مطولة مطلعها:

---

(88) انظر: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص 146-147؛ ص188.

(89) نفسه، ص122. والفرقدان هما: Ursae Minoris ولقّبا بحارسي النجم القطبي، انظر، أمين فهد المعلوف، المعجم الفلكي، (القاهرة، دار الكتب المصرية، 1935)، ص106؛ منصور حنا جُرداق، القاموس الفلكي، (بيروت، طبع في مطبعة الجامعة الأميركية ببيروت، 1950)، ص288.

(90) انظر ما سيمرّ في الفصل المعقود لشعر علي بن الجهم في كتابنا هذا في قسم "استخدام علي بن الجهم لأسماء الأجرام السماوية" ففي حاشية مطولة أمثلة شعرية لاستخدام الشعراء هذين الجرمين معاً.

(91) انظر على التوالي: ديوان بشار بن برد، ج3، ص121، ص38، ص284.

نجالَلْتَ عن فِهْرٍ وعن جارتيْ فِهْرِ   وودّعت نُعمى بالسلام وبالهجر

قد يُظن للوهلة الأولى أن "تجاللت" خطاب مباشر إلى الخليفة المهدي، لأن فهر هو قريش. ولكن سرعان ما ندرك أنه مطلع غزلي (الأبيات 1–10) أغلبه اعتذار للمحبوبة أنه مسافر للقاء الخليفة المهدي[92] وأنه ينصاع لأوامر الخليفة فقد نهاه عن الغواني والتشبيب بهنّ. وتشتبك أبيات المدح بالغزل العفيف هنا إلى أن يحسن الشاعر بالخروج إلى الغرض فيستغرق في المدح إلى آخر القصيدة التي بلغ طولها 87 بيتا. ومن معاني مدحه أن والد الممدوح، عبد الله المنصور، قد وطّد لوليّ عهده، أي الممدوح، أركان الخلافة التي يقودها الآن بهذه الصفات التي تعجّ بها القصيدة[93]:

بنى لك عبد الله بيتَ خلافة   نزلتَ بها بين الفراقد والنَّسْرِ

النسر اثنان: الطائر والواقع. وهما كوكبان شماليان تفصل بينهما المجرة، والواحد منهما منير وله نجمان أصغر منه على جانبيه جعلوهما جناحيه. سمّي النسر الأول طائرا لأن نجميه الصغيرين أبعد عن جانبيه من نجمي الثاني عنه، فجعلوا ذلك للأول أنه باسط جناحيه تمثيلا للطيران، وللثاني أنه ضامٌّ جناحيه تمثيلا للوقوع. والنسران، الطائر والواقع، في أعالي الشمال بقريب الثريا وبنات نعش والفرقدين.[94] وهذه هي إشارة واحدة من إشارات قليلة إلى القبة الزرقاء رأينا فيها لابن برد إلماما بهذا العلم.

الثريا (استُخدم مرة واحدة/ أو مرتين ؟)

ذكر ابن برد الثريا باللفظ ثلاث مرات، وفيها كان المعنى واللفظ مكررا

---

(92) في حاشية مطولة، شرح المحقق ابن عاشور أبعاد هذا المطلع الفريد وبين مشابهته لصيغ قرآنية، وعدد بعضا من أمثال هذا المطلع قليلة العدد في الشعر العربي، انظر "افتتاح هذه القصيدة افتتاح نادر غير مطروق في الشعر العربي   احتذى فيه حذو افتتاح سورة الفرقان وسورة الملك... وفيه براعة المطلع ... وفيه من براعة الابتكار ..."، ديوان بشار بن برد، ج3، ص272–273.

(93) نفسه، ص284.

(94) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص151. ولمزيد من التوضيح والاطلاع على الصورة التي تخيلها الأقدمون للنسرين، وقيل فيهما "الدجاجة"، انظر: أبو الحسين ـ

والمستهدف متعلقاً بقلائد على نحر المحبوبة المتغزَّل بها. هذا أولها في ختام قصيدة غزلية قصيرة، قال[95]:

كـأنَّ الـثـريـا يـومَ راحـت عـشـيّـةً   عـلـى نـحـرهـا، مـنـظـومـةً مـن قـلائـد

ثم عاد فكرر القصيدة نفسها بلا تغيير يذكر في موقع آخر من المخطوطة،[96] وهو ما أشار ابن عاشور إليه. ولكن الناسخ، أو ابن برد، استعار عدة أبيات من هذه القصيدة المكررة، وضمّنها في مقدمة غزلية لمدحة قالها في عقبة بن سلم.[97] لكن الاختلافات، ولو اليسيرة، بين نصَّيْ القصيدة الغزلية المكررة تشي بأن الشاعر أملاهما في وقتين مختلفين على أنهما قصيدتان، لكننا نعتبرهما واحدة. أما الأبيات المضمنة في المدحة، فأمرها مختلف نناقشه تاليا.

نشير إلى القصيدة الأولى بـ: (أ) وجاءت في: ج2، ص209-210. ونشير إليها وقد تكررت بـ: (أ/ 2) في: ج2، ص257. وبالتالي تكرر العلم الفلكي "الثريا" مرتين حتى الآن، ولكن نعتبر أن استخدامه للثريا هنا هو استخدام واحد فقط. والاستخدام الثالث لعلم "الثريا" جاء في قصيدة مختلفة أخرى نشير إليها بـ: (ج) في ج3، ص77. ولكن تكررت خمسة أبيات من هذه القصيدة (ج) فيما سبق في القصيدة (أ)، وبالتالي في القصيدة (أ/ 2) أيضا، مع أن المناسبة مختلفة. وقد فات ابن عاشور المحقق التنويه بذلك. وقبل أن نصدر الحكم ونستبعد واحداً من الاستخدامين في (أ) ومكررها (أ/ 2)، أم في (ج)، ننظر هل يمكن أن يكون الشاعر قد استعار أبياتا من شعره في القصيدة الأولى (أ) أو رديفتها (أ/ 2)، وضمّنها في القصيدة الثانية، وأي التضمين هو الأصل؟

= عبدالرحمن بن عمر الرازي المعروف بالصوفي (ت 376 هـ)، كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين، (حيدرأباد/ الدكن، مجلس دائرة المعارف العثمانية، 1373 هـ/ 1954)، ص70-73، وتتلوها صورتان متخيلتان للنسرين (أو الدجاجتين،) الطائر والواقع بعد ص73؛ وهما على التوالي: Aquila و Vega انظر: المعلوف، المعجم الفلكي، ص22، ص107.

(95) ديوان بشار بن برد، ج2، ص210.

(96) ديوان بشار بن برد، ج2، ص257.

(97) ديوان بشار بن برد، ج3، ص77.

تتألف (أ) من 11 بيتا أولها فيه ترصيع مما يدلّ على أنه مفتتح القصيدة، وفيه يخاطب الشاعرُ 'أبا كَرِب' طالبا منه الاكتفاء بما عنده من "الهم" وراجيا ألا يستزيده لأنْ لا زيادةَ للحب ممكنةً عنده فقد ملأت المتغزِّل بها كل أقطار قلبه. ثم يكنّي المحبوبة بـ: أم الوليد، وهي عَبدة محبوبته التقليدية، ويعترف بأنه لا يجد مثلها امرأة ذات شباب وحُسن كانا سببا وراء سقوطه ضحيةَ حبّها (البيت 2). وبناء على ذلك، سيقطع علاقته بـ: "عُلَيّة" (البيت 3). ثم نعرف من البيت 4 أن أم الوليد (عبدة) باهلية النسب، وأنها طوقته بأنواع الأهواء التي تباعد بين المحبين. ويذهب في الأبيات 5–10 يصف أم الوليد، عبدة الباهلية، بأوصاف الجمال التقليدي ويكرر صفاتها النسوية التقليدية في ملاعب الحب، إلى أن يقول (البيت 8):

كأن الثريا يوم راحت عشيّةً   على نحرها منظومةً في القلائد

والثريا "منظومة في القلائد" على نحرها هي في الواقع إشارة من الشاعر إلى ما يشير إليه الفلكيون بـ: "عقد الثريا"[98]، ولكن استخدام ابن برد له خارج عن الواقع الفلكي. ويستكمل وصفها ويصرّح بأن لقاءه بها كان "سعد السعود"، بينما الأخريات اللواتي لقيهنّ كُنّ "ناحسات الموارد" (البيت 10). ثم يستنتج مختتماً باستخدام فاء الاستئناف (البيت 11):

فتلك التي نُصحي لها ومودتي   ونصري ومالي طارفٌ بعد تالدِ

وهكذا نرى أن أبيات القصيدة (أ) الأحد عشر متماسكة السياق بعضها يأخذ برقاب بعض برابطٍ للسببية في البيت الواحد وتاليه، ويستمر هذا النسق إلى غاية الشاعر وهو الاستنتاج في البيت الأخير. والقول ذاته، بالطبع، ينسحب على القصيدة (أ/ 2) لأنها مجرد تكرار للقصيدة (أ).

---

(98) عقد الثريا هو منتصفها وأكثر نجومها قدرةً، ويسمى نَيّر الثريا، ووسط الثريا، انظر: المعلوف، المعجم الفلكي، ص13؛ جرداق، القاموس الفلكي، ص278. انظر: البيروني، كتاب التفهيم لصناعة التنجيم، ص74، "الثريا، وهي ستّ كواكب منضمّة شبيهة بعنقود عنب". وانظر كذلك: جرداق، القاموس الفلكي، ص278، "سمّوها بالنجم لأنها صارت متقاربة متجمّعة مثل عنقود العنب" وانظر أيضا الفصل المعقود للمفردات الفلكية في شعر الصنوبري عند قسم "أسماء الأجرام السماوية في شعر الصنوبري"، مدخل الثريا، للحديث عن "عنقود الثريا"

وتتألف القصيدة (ج) من 52 بيتا، وهي مدحة قالها بشار في عقبة بن سَلم، وهو أهمّ ممدوحيه وأجزلهم عطاء له. كان عقبة هذا والياً على البصرة أيام المنصور، وقائدا مقاتلا في جيوش الخلافة العباسية. علّق محقق الديوان الأستاذ محمد الطاهر ابن عاشور عليه وعلى علاقة بشار به قائلا: "وهو ممدوح بشار بالقصائد الغرّ" (99)

تبدأ القصيدة المدحة (ج) بمقدمة غزلية طويلة قُوامها الأبيات الستة عشر الأولى، ثم ينتقل إلى وصف الناقة والرحلة (الأبيات 17-28). وفي البيت 28 يطلب من ناقته أن تلقّيه بعُقبة/ الممدوح. وينتقل من ثمة إلى المدح ويستمرّ فيه حتى آخر القصيدة تمجيدا بعقبة وتذكيرا بمحاسنه وكرمه وفضائله. ويختتم الشاعر بالبيت الأخير معلناً أن الممدوح "حسام" إذا ما هُزّ خفق الرعد من اهتزاز متنه.

تشترك القصيدة (أ) ومكررها (أ/ 2) مع المقدمة الغزلية في القصيدة (ج) بخمسة أبيات تخاللها في كلا القصيدتين بيت سادس لهذه وآخر مختلف لتلك. تاليا جدول بالأبيات المتشابهة والمختلفة:

(الإشارة - تمثل البيت المختلف)

القصيدة (أ) 6 7 - 8 * 9 10 11 (* تشير إلى البيت المتضمّن الثريا)

القصيدة (ج) 11 12 13 14 * - 15 16 (* تشير إلى البيت المتضمّن الثريا)

وتختلف بعض المفردات في (أ) عن أمثالها في (ج) مثل لعوب بألباب/ صيود بألباب، و"لقيت بأخرى ناحسات الموارد"/ "لقيت جرادا باجتناب الموارد"، وعجز بيت الاستنتاج "ونصري ومالي طارفٌ بعد تالدِ"/ "وقبضيَ مالي طارفي بعد تالدي".

نرى من المفردات في (أ) أن تعسّر السياق قد لان في (ج) مما يدلّ على أن (أ) هي الأصل، ولما عاود الشاعر استخدام المقطع بدّل العسير باليسير كما في بيت الاستنتاج رقم 11 في (أ) وفي البيت رقم 16 في (ج). أما العَلَم الفلكي الثريا فقد ورد في (أ) و (ج) مرتبطا بالقلائد. ولما كانت الأبيات المشتركة في (ج) استنساخاً من (أ)، والقصيدة (أ/ 2) تكرارا لـ: (أ)، فإن المنطق يفرض أن يكون بشار بن برد قد استخدم العلم الفلكي: الثريا في شعره مرة واحدة فقط.

---

(99) انظر الحاشية المطولة عنه: ديوان بشار بن برد، ج1، ص107.

نعود إلى الصورة الشعرية التي تضمنها البيت المتكرر:

كأن الثريا يوم راحت عشيّةً   على نحرها منظومةٌ في القلائد

فلقد شبه الشعراء الثريا ونجومها بالعنقود، وبالعقد.[100] ومن المسلم به أن استخدام ابن برد للثريا هنا ليس عن انبهار بمنظرها تتلألأ في السماء الغربية بقريب انبلاج الفجر، وإنما كان من قبيل الرصيد اللغوي والمعارف الثقافية العامة.

بقي أن نوضّح موضعين آخرين يمكن أن يكون ابن برد ألمح فيهما إلى الثريا باستخدام مفردة "النجم" لقد ذكر اللغويون أن القدماء إذا قال شاعرهم "النجم" فقد عنى بذلك نجم الثريا.[101] قال بشار في غزلية موضوعها شقاؤه من مكابدة حبه لمحبوبته عَبدة حتى إنه راحَ يرعى النجم[102]:

أرعى بها النجمَ وما رَعيتي   نجماً بطرف العين لمَّاحا

وفي المناسبة الأخرى لاستخدام النجم ليعني الثريا، قال مشبّباً بإحدى محبوباته، حُبّى[103]:

اسقني يا ابن أسعدا   قبل أن ينزل الردى

شربة تُذهبُ الهمو (م) مَ وتشفي المصرّدا

اسقني ثم غنّني   لا أرى النجم عرّدا

والنجم إذا عرّد فقد غاب، وشاربو الخمرة العاكفون على تعاطيها طوال الليل تراهم يسابقون ميل الثريا إلى الغياب في الصباح ليعبوا من الخمرة حتى الانطفاء سكرا. قال عبد الله بن المعتز[104]:

ألا سقّني والنجم يلمع في الدجى   سُلافاً كنارٍ نورُها يتأجّجُ

والظاهر بوضوح أن استخدام بشار بن برد لمفردة "النجم" في الموضع الأول

---

(100) انظر في الفصل المعقود لشعر ابن المعتز في قسم أسماء الأجرام السماوية، فقد استخدم الثريا 25 مرة وأفضنا في الحديث عن الكوكبة وتسمياتها وطبيعتها.

(101) ساق ابن قتيبة بيت شعر للمرار الفقعسي سبق أن ذكره في الشعر والشعراء صدره: ويوم من النجم مستوقد، وقال: "فإذا سمعتهم يذكرون النجم من غير أن ينسبوه إلى شيء، فاعلم أنهم يريدون الثريا"، انظر: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص24.

(102) ديوان بشار بن برد، ج2، ص152.

(103) ديوان بشار بن برد، ج2، ص200.

(104) انظر: ديوان شعر ابن المعتز صنعة أبي بكر محمد بن يحيى الصولي، (ط2، 3ج، تحقيق: =

فيه غموض لا يوحي بأن المراد هو الثريا، ولكن الموضع الثاني كان واضح المعالم بأنه قصد الثريا بقوله "لا أرى النجم عرّدا"، أي لا أرانيه الله كذلك كي لا ينبلج الصباح وتنتهي الليلة الخمرية.

وهكذا، يمكننا الجزم بأن ابن برد استخدم الثريا في شعره مرتين، الأولى بلفظها والثانية ذكرها بمفرد "النجم" من دون أن ينسبها إلى شيء، وبالتالي عنى بذلك الثريا. لكنه في هاتين المرتين، لم يُؤدِّ العلم الفلكي الثريا، أو بديله "النجم"، أي معنى فلكي أو يصور لنا صورة شعرية مستخدمة المفردة الفلكية لتقويتها.

الخلاصة والاستنتاج

نتوقف في نهاية هذا الفصل لتحليل عددي بسيط يبين لنا حجم التكرار في استخدام بشار بن برد للمفردات الفلكية. ونعمد هنا إلى فصل رصيد الشاعر من المفردات المتعلقة بالفلك وعلم الهيئة وصناعة التنجيم إلى قسمين: مفردات ذات دلالة عامة، ومفردات ذات دلالة خاصة. أما الأولى فترتكز على رصيد الشاعر اللغوي إذ تأسست لديه من دراسته وتحصيله لأساسات صناعة الشعر، وأما الثانية فتأتت له من تحصيله للمفردات الثقافية الشائعة في عصره. وتتبيّن من العملية الحسابية التالية شيوع المفردات الفلكية ذات الدلالتين العامة والخاصة في شعره. إن معدل استخدام المجموع الكلي (193 مفردة وعلماً) للمفردات ذات الصلة بالقبة الزرقاء عنده هو[105]:

- مفردة واحدة لكلّ 39،6 بيتا، بنسبة مئوية 2،53 %

أما العملية الحسابية للمفردات الفلكية الخاصة كأعلام الأجرام والمصطلحات

---

* يونس أحمد السامرائي، بيروت، عالم الكتب، 1997)، ج2، ص164؛ وانظر الفصل المعقود لشعر عبد الله بن المعتز في كتابنا هذا عند مدخل الثريا في قسم "استخدام ابن المعتز للأعلام الفلكية وأسماء الأجرام السماوية" حيث استعرضنا بعضا من شعره في اقتران الثريا بالشراب وغيابها لاقتراب انبلاج الصباح.

(105) 7642 (مجموع عدد أبيات شعره كاملا) ÷ 193 (مجموع المفردات المتعلقة بالفلك عامة) = 39،6 بيتا ، والنسبة المئوية لاستخدام المفردات الفلكية عامة إلى مجموع الأبيات والأشطار: (193 × 100) ÷ 7642 = 2،53 %.

(عددها 13 مفردة وعلما فقط) فتفيدنا أن تكرار استخدامه لها هو[106]:

● مفردة واحدة لكل 587،85 بيتا، بنسبة مئوية 0,17%

لقد بيّنت كلا العمليتين الحسابيتين أن نسبة شيوع المفردات الفلكية في شعر بشار بن برد، ذات الدلالة العامة أو الدلالة الخاصة، نسبة غير لافتة للنظر البتة، لا سيما وأن المفردات الخاصة سجّلت نسبة ضئيلة، لا بل ضعيفة تكاد لا تذكر (0،17%). ويضاف إلى هذا الاستنتاج المبني على الأرقام، منسوبٌ قدرته على استخدام المفردات الفلكية ذات الدلالة الخاصة وأسماء الأجرام السماوية في التصوير الشعري أو في تقوية الصورة الشعرية لديه. فلقد كان منسوبا متواضعا جدا، زاد في قناعتنا به أن المرات الثلاث عشرة التي أورد فيها علما لجرم سماوي أو مفردة خاصة بالفلك كانت ضحلة الإرساء وسطحية التصوير ولم تكشف لنا شيئا يبيّن أن لدى الشاعر معرفة بالفلك وعلم الهيئة وصناعة التنجيم. هذا، وإننا من خلاصة استعراض المفردات الفلكية بقسميها العام والخاص لم نتمكن من التعرف على أي صورة شعرية جميلة تستخدم المفردات الفلكية كما هي الحال عنده في رسم الصورِ الشعرية الجميلة مستعينا بالمحسنات البلاغية كالاستعارة والتورية والتشبيه، وهو ما دفع مؤلفي كتب البيان والبلاغة إلى الاستشهاد بأمثلة من شعره.

على ضوء النتيجة العددية لشيوع المفردات المتعلقة بالفلك وأسماء الأجرام السماوية، يتضح لنا شُحُّ استخدام بشار بن برد لهذا الجانب من اللغة المتعلق بالقبة الزرقاء. ولئن قبلنا القول بأن لإعاقة العمى عنده أثراً في شعره، وبالتالي في نسبة شيوع المفردات الفلكية عنده من حيث القلة وعدم التنوّع، فإننا نشير إلى أثر الإعاقة أيضا في دقة التصوير وبراعته من جهة، وفي صحّته أحيانا من جهة أخرى. فقد كان في كليهما غير موفق.

وعلى عكس ما نلمسه في شعر أبي العلاء المعرّي، لاحظنا أن الشاعر الكفيف بشاراً كان أكثر دافعية من أبي العلاء لتجنّب الخوض في المفردات والأعلام المتعلقة

---

(106) 7642 (مجموع عدد الأبيات) ÷ 13 (مجموع المفردات ذات الدلالة الخاصة بالفلك) = 587،85 بيتا؛ والنسبة المئوية لاستخدام المفردات الخاصة بالفلك إلى مجموع الأبيات: (13 × 100) ÷ 7642 = 0.17%.

بالقبة الزرقاء تجنّبا كشفته النتيجة العددية. وإذ قارنا بين معرفة هذين الكفيفين في اللغة الفلكية ومدى دقّتها، وبالتالي انعكاسها في شعره، نجد أن الفارق واسعٌ وعميق. فبمقابل ما في شعر بشار من فقر وعدم دقة في استخدام المفردات والأعلام الفلكية، كان نقيض ذلك في شعر أبي العلاء واضحا. والتساؤل عن سبب هذا الفرق وطبيعته تساؤل مشروع وفي محله. ومهما يكن من أمرهما، فإن أي خلاصة تنتج عن تحليل معطيات الفرق بين الشاعرين وتعليلها سوف تكون معرّضةً دائما للقول فيها من جديد. إن شخصية كلٍّ من الشاعرين، ونمط حياته، وثقافته، وفكره، وعقيدته، والأزمنة التي عاش فيها، مختلفة الواحد منهما عن الآخر، وبالتالي سيكون أي نِتاج أدبي يقدمه الواحد منهما مختلفا عن الآخر اختلافاً جذريا. ومقارنة تناولهما للقبة الزرقاء، لغةً وفنّاً، تكشف بلا لبس مدى هذا الاختلاف وعمقه.

الفصل الثاني

المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية في شعر أبي نوّاس

أبو نوّاس: شعره وديوانه

تمتّع أبو نوّاس الحسن بن هانئ الحَكَمِيّ(1) بشهرة واسعة في حياته ومماته، قال فيها ابن النديم: "نستغني بشهرته عن استقصاء نسبه وخبره"(2). وهي شهرةٌ مبالغ بها من دون شكّ. وقد تنوّعت مكوّناتها واتسمت بالتناقضات المثيرة. هذا ما حرّك، ولا

---

(1) أرجع الإخباريون والنسّابون أبا نوّاس إلى أصلين: عربي يمني، وفارسي. وقيل إن اكتسابه للنسبة: "الحَكَمِيّ" يرجع إلى "جدّه الأعلى حَكَم بن سعد العشيرة" وهنا هو الخبر في أصله العربي اليمني، وقيل: "هو الحسن بن هانئ بن الصباح مولى الجراح بن عبد الله الحَكَمي والي خراسان وهنا هو الخبر في أصله الفارسي، انظر: الإمام أبو سعيد عبدالكريم بن محمد بن منصور التميمي السمعاني (ت 562 هـ)، الأنساب، (الأجزاء 1-6، حيدرأباد/ الدكن، مجلس دائرة المعارف العثمانية، 1961-1966؛ والأجزاء 7-12، بيروت، بإشراف. محمد أمين دمج، 1976-1984)، ج4، ص204-205. وراجع في ضبط "الحكمي" بفتح المهملة والكاف، وأنها نسبة إلى جده: الحكم بن سعد العشيرة: شمس الدين أبو العباس أحمد بن محمد بن خلكان (ت 681 هـ)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، (8ج، تحقيق: إحسان عباس، بيروت، دار الثقافة، 1968-1972)، ج2، ص103.

(2) ابن النديم، الفهرست، ص182.

يزال، الشكوك في صِدقيّة الصورة التي رسمتها كتبُ الأدب والتاريخ الاجتماعي لهذا الشاعر الشهير، أم يا تُرى كان "المشهّر"؟! ولسنا هنا في معرض البحث عن الهيكل الصحيح لشخص أبي نؤاس كي نركن إليه في ما اكتسى به من الصور المزوّقة بالمليح والقبيح على أيدي مؤيّديه ومعارضيه، سواء بسواء؛ ولكننا هنا نبحث في نِتاجه الفنّيّ/ الفكري لنتتبّع رؤيته البصرية والفنية والعلمية للقبة الزرقاء، ونكشف عن مدى انعكاس تلك المعارف في تصويره الشعري.

خلّف أبو نؤاس ديواناً كبيراً وواسع الشهرة، مثلما خلّف تاريخاً شخصياً مضطرباً ومشهّراً. ومن نافلة القول التوكيد على متانة "الصلة" بين شخص أبي نؤاس "التاريخي" وبين ديوانه الذي وصل إلينا من حيث مضمون المعاني والصور الفنية من جهة، والفكر المحرّك وراءهما من جهة ثانية. وسيتبيّن في القسم التالي بالوصف العددي صحة هذه المتانة المتبادلة بين الشخصية "التاريخية" ونتاجها الشعري.

روي أن أبا نؤاس نفسه كان قليل الاحتفال بشعره فلم يَقُمْ على جمعه. وكذلك رُويَ كثير من شعره مقروناً إلى أخباره. وهذه الأخبار بدورها كانت هدفاً سهل التناول تعاوره أصحاب الأهواء والأغراض تضخيماً وتحريفاً ونحلاً وتشويهاً لصورة صاحب هذه الأخبار ولمن اتصل بها. ولكن كثرة مخالفة المرويات لواقع أحوال العصر الذي عاش الشاعر فيه، تجعل الباحث إزاءها يشكّ في دقّتها، أو في صحّتها جملة وتفصيلا.

تناقلت كتب تاريخ الأدب والوِراقة معلومات عن ضمّ أشعار أبي نؤاس في ديوان وجمع أخباره. فقد أحصى ابن النديم إحدى عشرة رواية لشعر أبي نؤاس[3] وذُكر عن جمع الديوان وروايته كذلك في بعض مَنْ ترجم لأبي نؤاس، ولكنها لم تخرج عما ذكره ابن النديم[4] وكما تعددت روايات ديوانه، فقد كثُرت أعمال الرواة في جمع أخباره واختيار أشعاره. وبلغ عدد هذه الأعمال حسب ما ذكره ابن النديم ستة

(3) ابن النديم، الفهرست، ص182.

(4) منهم: شهاب الدين أبو عبد الله بن عبد الله ياقوت الحموي (ت 627 هـ)، معجم الأدباء: إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، (7ج، تحقيق: إحسان عباس، بيروت، دار الغرب الإسلامي، 1993)، ج3، ص1220-1221؛ ومنهم كذلك: ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ج2، ص96.

في أخبار أبي نؤاس والمختار من أشعاره[5] بيد أن ما يبعث على الاستغراب أن كتاب الأغاني لا يضمّ ترجمة لأبي نؤاس وأخباره أسوة بالكثيرين من طبقته ورفاقه مثل بشار، وابن الضحاك، وأبي العتاهية. ولكننا نجد في الأغاني جملة صغيرة من "أخبار أبي نؤاس وجنان خاصة إذ كانت أخباره قد أفردت خاصة"، كما جاء في عنوان الفصل. بيد أن هذه الطائفة لا تتناسب وطبيعة الأغاني أو ما هو معروف عن الدائرة المتسعة التي تشتمل على موضوعات الأغاني وأخباره[6] يشكل تجمع هذا الحشد من الأعمال المتصلة بأخبار أبي نؤاس شاهداً على غزارة المصدر الذي كان الرواة يستقون منه أشعاره وأخباره، الأمر الذي يجعلنا موقنين أن ما بين أيدينا من شعره وأخباره كان معروفاً وشائعا في وقت مبكر. ولما كانت سيرة أبي نؤاس، ومواقفه السياسية والاجتماعية، وأفكاره ذات التضادّ مع العقيدة السائدة في المجتمع، كانوا جميعا بهذا المقدار من التنوّع والشهرة، فقد اخترقتها، من دون ريب، أيدي الرواة بالغزل والنسج، وتزاحم عليها الصانعون منشقين بين معارض مفرِط ومؤيد مفرّط[7] إن هذه الحال التي تكتّفت نِتاج أبي نؤاس الشعري ونشطت في وقت ليس

---

(5) منهم: يوسف بن الداية، وأبو الطيب الوشّاء، وأبو الحسن الشميشاطي ولكن لم يصلنا من هذه الأعمال سوى أخبار أبي نؤاس والمختار من شعره صنعة غلامه أبي هفّان المهزمي، انظر ابن النديم، الفهرست، ص182. أنظر بأسفل لمعلومات الوراقة الخاصة بصنعة أبي هفان.. ويبدو أن أغلب هذه الأخبار كانت من باب المجون الفاحش مما دعا الرقابة في مصر إلى التحفظ على الكثير من أبيات الشعر والعبارات المسيئة إلى الذوق العام كما ظهر في الشطب والحذف من الطبعة المنشورة.

(6) انظر: أبو الفرج الإصفهاني، كتاب الأغاني، ج20، ص3-18. وقد لاحظ عبد الستار أحمد فراج، محقق نشرة دار الثقافة للأغاني وأفاد في الحاشية أن إحدى دور الكتب الألمانية تمتلك مخطوطة من الأغاني فيها ترجمة لأبي نؤاس. أما سائر أجزاء الأغاني فقد انتثر فيها جملة من أخبار أبي نؤاس أغلبها تتصل بأبيات من شعره، وجاءت في ترجمات معاصريه ورفاقه.

(7) انظر على سبيل المثال كتاب أبي هفان "أحد غلمان أبي نؤاس ورواته" على حد قول ابن المعتز في طبقات الشعراء: أبو هفّان عبد الله ابن أحمد بن حرب المِهْزَمي (ت 257 هـ)، أخبار أبي نؤاس، (تحقيق عبد الستار أحمد فراج، القاهرة، مكتبة مصر، 1953)، الأخبار ذوات الأرقام: 1، 7، 9، 13، 28، 31 وفي هذه الأخيرة يحوك الراوية قصة مفادها أن أبا نؤاس جعل المهدي يجلس على الأرض ويجلس أبو نؤاس على السرير!!......

ببعيد عن ظهور مجاميع شعره وأخباره، جاءت في وقت سيادة علوم الرواية الأدبية والتاريخية، والجرح والتعديل، والنقد الأدبي المنهجي. وعليه، فإن الشكوك المبررة التي تدور حول صحّة كثير من الشعر المنقول عنه قابلتها جهود علماء آخرين في مَيْز الصحيح من المنحول من هذا الميراث الشعري الكبير. ومع ذلك، فإننا لا نزال غير مطمئنّين إلى كثير من المرويات عنه، وبالذات تلك القصائد والمقطعات ذوات المعاني المكرورة تكراراً يتاخم الملل. هنالك حشد، يكاد يكون حشواً لا لزوم له من النتاج الشعري المتراكم في ديوان أبي نؤاس من الطرديات، ومن الخمريات والهجاء والمؤنّثات والمذكّرات. وهذه الأخيرات هي أكثر فنون الشعر عرضة للنحل. ومع ذلك، فإن ديوانه الذي وصلنا احتوى على مجموعة وافرة من شعره يمكننا أن نركن إليها مطمئّنين إلى صحة نسبتها إليه.

تتوافر بين أيدينا اليوم طبعة[8] من ديوان أبي نؤاس مميّزة في جودتها نشرَ المستشرقُ الألماني إيفالد فاغنر Ewald Wagner أجزاءَها الخمسة عبر حقبة امتدّت خمساً وأربعين سنة (1958-2003). وكان اعتماد فاغنر على رواية حمزة بن الحسن الإصفهاني (ت 360 هـ)[9]، ورواية حمزة الإصفهاني (إن صحت نسبتها

(8) أبو نؤاس (أبو علي) الحسن بن هانئ الحَكَمي (ت 199 هـ)، ديوان أبي نؤاس الحسن بن هانئ الحكمي، (5ج) ضمن سلسلة منشورات المعهد الألماني للأبحاث الشرقية في بيروت، رقم 20/ 1-5، تحقيق: إيفالد فاغنر، فيسبادن، شتاينر فرلاك، 1958-2003؛ وانظر الطبعة الثانية من الجزء الأول: ديوان أبي نؤاس الحسن بن هانئ الحكمي، طبعة جديدة مزيدة، ضمن سلسلة منشورات المعهد الألماني للأبحاث الشرقية في بيروت، رقم 20/ 1، تحقيق: إيفالد فاغنر، بيروت، دار نشر "الكتاب العربي" برلين، 2001. وسيشار إلى طبعة الديوان بعد الآن هكذا: ديوان أبي نؤاس، ؛ والجزء الأول من الطبعة الثانية، هكذا: ديوان أبي نؤاس، ط2.

(9) من علماء اللغة، له أكثر من كتاب منشور: التنبيه على حدوث التصحيف، حققه محمد أسعد طلس ونشر في مجمع اللغة العربية بدمشق عام 1968؛ والدرة الفاخرة في الأمثال السائرة نشر في القاهرة بدار المعارف سنة 1971، أو هو بعنوان آخر: سوائر الأمثال على أفعل، نشر في بيروت سنة 1988. وأشهر كتبه: تاريخ سني ملوك الأرض والأنبياء. وقد كان متعصبا للفارسية ويفضلها على العربية. ولربما جاء جمعه لديوان أبي نؤاس وإبرازه بالشكل الموسّع الذي فاق أي رواية سابقة له (ثلاثة أضعاف أوسع رواية مؤرخة قبله وهي للصولي)، من باب تعصبه لأعلام حركة الشعوبية وأرباب الفكر المقترن بها. قال ياقوت

إليه[10]) نقل أوسع رواية للديوان وصلت إلينا. وبالرغم من انقضاء زمن طويل بين

= الحموي عن حمزة الإصفهاني في ترجمة أبي نواس عند الحديث عن جمع ديوانه وروايته: أبو عبد الله حمزة بن الحسن الإصفهاني "شائع الذكر، وكان مع ذلك رقيعا ناقص الفضل غير ثبت، ولم يُرَ في عصره أعرفَ منه بالفارسية، ولا أحسن تصرّفا فيها منه"، ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج3، 1221.

(10) لدينا علة مصادر تضاربت فيها نسبة رواية الديوان التي نشرها المستشرق فاغنر. في حين نسبها فاغنر وفق ما جاء في المخطوطة إلى حمزة بن الحسن الإصفهاني، وكذلك فعل ياقوت الحموي إذ نسبها إلى حمزة هذا وكنّاه بأبي عبد الله (معجم الأدباء، ج3، ص1220). أما الثلاثة الأخرون: ابن النديم (الفهرست، ص182) وابن خلكان (وفيات الأعيان، ج2، ص96) وحاجي خليفة (كشف الظنون، ج3، ص259)، [راجع في معلومات الوراقة عنها قائمة المصادر والمراجع في آخر كتابنا هذا]، فقد نسبوا رواية الديوان إلى علي بن حمزة الإصفهاني. إن تقارب اسم ابن حمزة الإصفهاني وحمزة الإصفهاني يدفعنا إلى نبذ "ابن حمزة الإصفهاني" لمصلحة "حمزة الإصفهاني" بسبب طبعة فاغنر التي نستخدمها. ولكن هل قرارنا هذا صائب؟ ومن هو "ابن حمزة الإصفهاني" الذي استبعدناه؟ ذكره ابن خلكان واحداً من رواة أبي نواس (ج2، ص96) ولكنه عاد وقال في نهاية ترجمة أبي نواس إنه لم يقع على ترجمة لابن حمزة هذا (ج2، ص103). بينما أفرد له ياقوت الحموي ترجمة مختصرة، (ج4، ص1752-1754)، وتالياً أهم عناصرها. هو علي بن حمزة بن عمارة بن حمزة بن يسار بن عثمان أبو الحسن الإصفهاني. عين من أدباء إصفهان، له كتب عديدة ذكر ياقوت أسماءها، منها على سبيل المثال: كتاب الشعر، لكن ياقوت الحموي لم يظفر إلا بواحد منها وهو: قلائد الشرف في مفاخر إصفهان، وهو كتاب "مشحون بأخبار الفرس" وأخبار "كأنها من أحاديث الحكم" (ج4، ص1753)، ولم يصل هذا الكتاب إلينا، وإنما نذكره هنا لأنه يدلّ على الخلفية السياسية التي ينطلق منها علي بن حمزة في جمعه لديوان أبي نواس. وللمترجَم له كذلك "جوابات" شعرية مع ابن طباطبا العلوي صاحب كتاب عيار الشعر وذكر ياقوت أيضا طرفاً من شعر عليٍّ بن حمزة الإصفهاني هذا لكنه كما يبدو لم يستسغ شعره فلم يروِ منه شيئا لأنه "لا طائل تحته" كما قال، واستدرك قائلا: "إلا أنه عند أهل إصفهان جليل نبيل" (ج4، ص 1754). ولم يذكر ياقوت سنة وفاته ولكن يبدو أنه عاش حتى أخريات القرن الثالث الهجري.

وما دمنا نعتمد في كتابنا هذا على طبعة المستشرق فاغنر لديوان أبي نواس، فسنلتزم بالإشارة إلى راوية الديوان المنشور (حمزة الإصفهاني) كما ذكره فاغنر وهو ما جاء في مفتتح النسخ المخطوطة التي اعتمدها وفيها: "كتب حمزة بن الحسن الإصفهاني ... إلخ"، =

سنة صدور الجزء الأول من طبعة هذا المستشرق وسنة صدور الجزء الخامس منها، إلاّ أن منهج التحقيق في كل جزء جديد ظلّ يحذو حذو "الطريقة المتّبعة في الأجزاء

= وقد جاء هنا في صدر كلا طبعتي فاغنر للجزء الأول: ط1/ 1958، ط2/ 2001.
الجدير ذكره هنا أن (عثمان) الوارد في سلسلة نسب علي بن حمزة الإصفهاني كما ذكرها ياقوت في ترجمته، هو الاسم الجديد لوالد أبي مسلم الخراساني بعدما دخل في الإسلام. وإذا كان عثمان هذا هو والد أبي مسلم، فإن يساراً المذكور في سلسلة نسب علي بن حمزة، هو أخو أبي مسلم. الأهمية الكبيرة في هذه المعلومة أنها تفتح أمامنا نوافذ عريضة جداً نفهم من خلالها سبب هذا الاهتمام الكبير بأبي نؤاس عند ابن حمزة الإصفهاني، أو عند حمزة الإصفهاني. فبعد مقتل أبي مُسلم الخراساني، نسجت حوله فرقة حلولية تدعى "أبومُسلمية" أفرط أتباعها فيه غاية الإفراط وزعموا أنه لم يمت، وأنه صار إلهاً بحلول روح الإله فيه، وزعموا أنه خير من سائر الملائكة، وأنه حيّ لم يمت، وهم بانتظار عودته. (الفرق بين الفرق، ص242-243). وتبع ذلك المقنّع الخراساني وكان على دين "الرازمية" وهم بمرو أفرطوا في موالاة أبي مسلم. ثم ادّعى المقنّع الألوهية. (الفرق بين الفرق، ص243-244). وفي خروج "المحمّرة" على الخلافة: انظر: أبو جعفر محمد بن جرير الطبري (ت 310 هـ)، تاريخ الرسل والملوك، (10ج، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار المعارف، 1967-1970)، ج8، ص144-145. وبعد استعراض هذه السلسلة من الحلوليين، ربط عبد القاهر البغدادي عقائدها في الفرق بين الفرق بعقائد المانوية والمزدكية/ الزندقة من رفع الشريعة وإباحة اللواط (ص249) والشيوع في الأموال والنساء وجواز نكاح الأخت والبنت. يستوقفنا نص قصير في الفرق بين الفرق يلخص المشهد العام الذي احتوى على شعر المجون، يقول عبد القاهر البغدادي في البابكية وهي فرقة من الخرّمية المحمّرة: "وللبابكية في جَبَلهم ليلة عيد لهم يجتمعون فيها على الخمر والزمر وتختلط فيها رجالهم ونساؤهم فإذا أطفئت سُرُجُهم ونيرانهم افتضّ فيها الرجالُ النساءَ على تقدير مَنْ عَزَّ بَزّ." انظر: أبو منصور عبد القاهر بن طاهر بن محمد البغدادي (ت 429 هـ)، الفرق بين الفرق وبيان الفرقة الناجية منهم، (وقف على ضبطه وتحقيقه وطبعه عن نسخة خطية فريدة في مكتبة برلين: محمد بدر، القاهرة، مطبعة مكتبة المعارف، 1910)، ص252. ولعلّ أهم مصدرين تفصيليين للعقيدة المانوية هما: ابن النديم في الفهرست، ص383-391 "في وصف مذاهب الحرانية الكلدانيين المعروفين بالصابئة"، ص391-408، وفي "مذاهب الثنوية": أبو الريحان محمد بن أحمد البيروني (ت 440 هـ)، الآثار الباقية عن القرون الخالية، (تحقيق: إدوارد ساخو، ليزيغ، ف. أ. بروكهاوس، 1876)، ص204-214.

السابقة دون أي تغيير"[11] ويذكر ڤاغنر في مقدمة الجزء الأول (ط1) أنه تقفّى خطوات أستاذه آرتور شاده Arthur Schaade الذي كان قد وضع قبل وفاته مخططاً دقيقاً لنشر ديوان أبي نؤاس. بالطبع، هنالك تفاوت بين الأجزاء المختلفة من هذه الطبعة، ولكنها مجرد اختلافات في الشكل ليس إلا من حيث حجم الحروف، وترقيم القصائد بالتسلسل في الفن الواحد، ومَيز أبيات أبي نؤاس في المخطوطة المعتمدة عن أشعار الآخرين التي استشهد بها حمزة الإصفهاني صانع ديوان أبي نؤاس. وهي كما لا يخفى اختلافات شكلية كما أسلفنا. وتمتاز هذه الطبعة عن سواها[12] باعتمادها على أطول روايات الديوان، أي رواية حمزة الأصفهاني (ت 360 هـ)، ومقابلتها بروايتين أسبق منها واحدة لأبي بكر محمد بن يحيى الصولي (ت 335 هـ) والأخرى رجّح ڤاغنر أنها لإبراهيم بن أحمد بن محمد الطبري المعروف بـ: توزون (ت 355 هـ)[13] ومن نافلة القول الإشارة إلى أن كل رواية من هذه الثلاث توفرت لها عند المحقق ڤاغنر عدة نسخ خطية جمعها من مختلف مكتبات المخطوطات[14]

وتختلف أهمّ روايتين من الديوان، رواية الصولي ورواية حمزة الإصفهاني، الواحدة عن الأخرى في أن الثانية، وهي تالية في التاريخ، تزيد في عدد أبياتها عن الأولى زيادة كبيرة جداً تبلغ ثلاثة أضعاف ما رواه الصولي "على وجه التقريب"، وذلك بإحصاء ڤاغنر. ولا مندوحة لنا هنا إلا باستخدام طبعة المستشرق إيڤالد ڤاغنر المشار إليها معتمدين أولا على الحسّ النقدي لحمزة الإصفهاني في ميز صحيح شعر أبي نؤاس من منحوله، وثانياً على براعة ڤاغنر في تحقيق المخطوطة.

---

(11) انظر مقدمة الجزء الخامس في الصفحة ل.

(12) طبع ديوان أبي نؤاس في نهاية القرن التاسع عشر بالقاهرة، 1898، وتوالت طبعاته ومنها ما احتوى على بعض الشروح، ولكن العمل الأكاديمي الجاد الذي قام به ڤاغنر يفضلها جميعا.

(13) راجع مقدمة الجزء الأول (ط1) في الصفحات: ز - ط وذكرت رواية توزون جنبا إلى جنب رواية أبي بكر الصولي وعلي بن حمزة الإصفهاني (أم هو حمزة بن الحسن الإصفهاني كما في صدر المخطوط الذي نشره ڤاغنر ؟ راجع أعلاه في الحديث عن هذين الإصفهانيين)، انظر في رواية توزون: حاجي خليفة، كشف الظنون، طبعة لندن، ج3، ص259.

(14) راجع مقدمة الجزء الثالث في الصفحات ح - ي.

إحصاءات عددية

وطّأ حمزة الإصفهاني لروايته بعرض سريع لما تجمع لديه من شعر أبي نؤاس وأخباره بقوله مخاطبا "بعض رؤساء بلده" (؟) كان سأله أن يجمع له هذه الرواية[15]:

> فجمعت لك ديوان شعره في هذا الكتاب مشتملا من قصائده وأراجيزه ومقطّعاته على ألف وخمس مائة وكسر يضمّ من الأبيات ثلاثة عشر ألف بيت وكسْراً مفرّقة في خمسة حدود تجمع خمسة عشر بابا مفصّلة ثمانين فصلاً.

أما تفريق المجموع إلى حدودٍ وأبوابٍ وفصولٍ فقد التزم صاحب الرواية بذلك. وأما الإحصاء العددي، فإنه لم يجانب الواقع في كثير يشفع له قوله "ثلاثة عشر ألف بيت وكسرا". فلقد وجدنا هذا الديوان يحتوي على: 13895 بيتاً وشطراً، وهو بقريب العدد الذي أشار إليه حمزة الإصفهاني. وأما العدد الذي فضّلنا فيه المجموع بزيادة 895 بيتا وشطرا عن عدد حمزة الإصفهاني، فإنه "الكسر" الذي أشار إليه.

قسّم حمزة الإصفهاني شعر أبي نؤاس إلى خمسة عشر باباً وفق الفنون الشعرية المتعارف عليها، كالمدح والرثاء والغزل. ومن ضمن هذه الأبواب خمسةٌ وثيقةُ الصلة بشعر أبي نؤاس وأخباره، كمعارضاته ونقائضه ومساجلاته مع الشعراء، وأوصاف شعره، وباب في سرقاته. نسرد في ما يلي الأبواب الخمسة عشر مشيرين إلى أعداد الأبيات والأشطار في كل باب، ومُتبِعين ذلك بالنسبة المئوية لعدد أبيات كل باب وأشطاره:

الباب		عدد الأبيات والأشطار	النسبة المئوية
الأول	(في أوصاف شعره وأحواله في تعاطي القريض)	34	%0،24
الثاني	(في نقائضه مع الشعراء وأخباره معهم ومع القيان)	216	%1،55
الثالث	(المدائح)	1300	%9،36
الرابع	(المراثي)	146	%1،05
الخامس	(العتاب)	156	%1،12

(15) انظر: ديوان أبي نؤاس، ج1، ص1.

السادس	(الهجاء)	1053	58، 7%
السابع	(الزهديات)	242	74، 1%
الثامن	(الطرديات)	1053	58، 7%
التاسع	(الخمريات)	3469	97، 24%
العاشر	(المؤنّثات)	1063	65، 7%
الحادي عشر	(المذكّرات)	2412	36، 17%
الثاني عشر	(المجونيات)	2716	55، 19%
الثالث عشر	(ما لأبي نؤاس من السرقات والإغارة)	10[16]	07، 0%
الرابع عشر	("الغثّ" و"البارد" و"الناقص من التهذيب"... إلخ.)	لا شعر جديداً[17]	00، 00%
الخامس عشر	(في جُمَلٍ من أخباره ونُبَلٍ من أشعاره)	25	18، 0%
	المجموع	13895	100%

استعرضنا ديوان أبي نؤاس لنجمع ما استخدمه من المفردات ذات الصلة بالفلك وعلم الهيئة وصناعة التنجيم وأسماء الأجرام السماوية. وانتهجنا في هذا الرصد استخراج المفردات التي نبحث عنها وفق التعريف الذي عرضناه في المقدمة. ولم يكن في منهجنا تفصيل للتعريف بأي المفردات يجب أن نستخرج لهذا الضرب من المعرفة لأن اللغة العربية واضحة المعالم ومحددة التعريف لمفردات الفلك/ علم الهيئة وأسماء الأجرام السماوية. بيد أن الصعوبة كمنت في عمومية معاني مفردات رأينا أنها ذات صفة خاصة يمكن أن تحملنا على تصنيفها من ضمن المفردات الفلكية. وأشد ما كانت الصعوبة عليه وضع الحد الدقيق الفاصل بين مفردات لغوية عامة كـ: ضوءٍ ونورٍ وطَلَعَ وأشرقَ ومغربٍ وتلألأ وغارَ وما إلى ذلك، وبين استخدامها في السياق الفلكي، كقوله: ضوء الشمس ونور القمر ومشارق الأرض ومغاربها وطلع القمر وغار النجم... وغيرها. ولكي نوفيَ هذا الشاعر حقّه في ملاحظتنا لاستخدامه المفردات

---

(16) هذه الأبيات العشرة لم ترد في أيٍّ من الأبواب السابقة. أما بقية أبيات "السَرِق" و"الإغارة"/ أو هي "الإعارة" بالعين المهملة كما أثبتها المحقق فاغنر، فقد وردت في تضاعيف قصائده ومقطّعاته في الأبواب الأخرى ولا تدخل في جملة هذا الإحصاء.

(17) انظر الحاشية السابقة، وفي هذا الباب أيضا ما وصفه حمزة الإصفهاني بأنه: "المنحول عليه".

الفَلكية في محلها المناسب، أفردنا فقرة منفصلة خارجة عن جدول الإحصاء الدقيق نشير فيها إلى مجموعة ممثّلة من هذه المفردات.

تتوزع هذه المفردات بين الأفعال والأسماء والصفات المتعلقة بالقبة الزرقاء بعامة، أو بأحد الأجرام أو الكواكب، أو بالظواهر الفلكية المعتادة، أو بالأحوال الجوية. وهي مفردات كثيرة جداً يحار المرء في أيها يدخله في التصنيف وأيها يتركه. تاليا تصنيف اخترناه للتمثيل، لا للحصر، بأهم ما استخدمه أبو نؤاس في شعره من هذه المفردات ذات الصلة بالفلك والقبة الزرقاء والأجرام السماوية ولكنها مفردات داخلة في عمومية الرصيد المعجمي. هذه بعض الأمثلة:

الأفعال

توالي نجمه نغور (1/ 42؛ 4/ 128) غار النجم (3/ 254) طلعت زُهْر النجوم (1/ 104؛ 3/ 325) تحيّرت النجوم (3/ 133) لاحت النجوم (3/ 299) يرعى النجم (5/ 317) تمّ البدر (3/ 61) تغرب الشمس (1/ 260) تطلع (3/ 329) أشمست (2/ 232) ذرّ قرن الشمس (2/ 256؛ 3/ 299؛ 4/ 193)

الأسماء والصفات

قُرّة الشمس (3/ 214) عين الشمس (3/ 293) قرن الشمس (3/ 51؛ 3/ 433) ضوء الشمس (1/ 104) مصباح السماء، ويقصد به الشمس (1/ 120) غرة البدر (3/ 210؛ 5/ 70) طلعة البدر (3/ 297) القمر المنير (1/ 260) مشرق (2/ 14) مطالع النجوم (3/ 260؛ 3/ 277) انبلاج الصبح (2/ 230) انكدار النجوم (2/ 192) شعاع (1/ 129؛ 3/ 318) ليلة التمام (3/ 283) منقلب النجم (3/ 388) وهج (3/ 403) ضوء الشهاب (1/ 66) القمر الساري (3/ 354)

يتبيّن من استخدام هذه المفردات أن أبا نؤاس كان يقصدها لتقوية الصورة التي يروم رسمها بظلال فلكية التلوين. يقول في الغزل معبّراً عن طول ليل العاشقين[18]:

ألا هل على الليل الطويل معينُ إذا نزحت دارٌ وشطّ قرينُ
تطاوَلَ هذا الليل حتى كأنما على نجمه، ألاّ يغورَ، يمينُ

---

(18) ديوان أبي نؤاس، ج4، ص128.

كَفى حَزَناً أنّي بفسطاطَ نازحٌ ولي نحو أكنافِ العراقِ حنينُ

وانظر أيضا استخدامه للفعل غار النجم في إحدى نقائضه، ولكن المناسبة لم تسعفه في رسم الصورة وإنما جاء الاستخدام مقحماً ليعظّم وقع الهجاء على غريمه(19):

تعزّى قلبُه عن ذكر راحٍ وكيف عزاءُ قلبٍ مستباحِ
يظلُّ الليلَ يرقب كلَّ نجمٍ، تواليه تغور، إلى الصباحِ

فالمهجوّ هنا يظل طوال الليل إلى الصباح يرقب كلّ نجم في القبة الزرقاء، وأما الجملة الإسمية التي اعترضت السياق ("تواليه تغور")، فقد جاءت لتضفي على النجم، لا على الصورة المنشودة، معلومة جديدة/ قديمة ولكن بلا جدوى إذ لا نجم في السماء لا يغور عند الصباح. والصورة الشعرية التي قصد أبو نواس إليها بسيطة التركيب: يظل المهجوّ يرقب كل النجوم إلى الصباح لأن قلبه 'مستباح'. والشيء بالشيء يذكر: إن النبضة الشعرية في البيتين الأخيرين جاءت من "قلبٍ مستباحٍ" ولم تأتِ من "توالي كل نجم تغور"! وفي طردية قالها ينعت كلباً(20): "فانصاع كالكوكب في انكداره"، والمصدر "انكدار" المستخدم هنا يقودنا إلى الآية القرآنية: ﴿وَإِذَا ٱلنُّجُومُ ٱنكَدَرَتۡ ۝٢﴾، (التكوير: 2). ولا نلمس عند أبي نواس هنا تفريقاً في المعنى بين مفردتي الكوكب والنجم. ومن الاستخدامات غير الهادفة إلى تصوير فلكي ما نظمه الشاعر مستخدما مفردة "الغُرّة" للشمس في خمرية أبدى فيها عطفاً على فتاة مجوسية كان أكثر ما كان يقلقها من الشروق سجودها "لغُرّة الشمس"(21) وأما غلامه "يوسف" فإن جمال وجهه "كغرّة البدر" عند منتصف الشهر يغري إغفاؤه الشاعر بتقبيل يوسف هذا ثلاثين قبلة(22)، والعدد ثلاثين يقود إلى عدد أيام الشهر! وفي مجونية أخرى لا يسمّي المستهدف بالقصيدة وإنما يخاطبه منادياً: "يا غُرّة البدر"(23)

---

(19) ديوان أبي نواس، ج1، ص42.

(20) ديوان أبي نواس، ج2، ص192.

(21) ديوان أبي نواس، ج3، ص214.

(22) ديوان أبي نواس، ج3، 210.

(23) ديوان أبي نواس، ج5، ص70.

ويقيننا أن اللجوء إلى المفردة الفلكية في مثل هذه الأمثلة وما يُلحقه الشاعر بالصورة، له غرض واحد هو الارتقاء بالنص عن مجانية المعنى.

أما المفردات الخاصة بموضوع هذا الكتاب، فيبيّن لنا الجدول التالي توزيعا عددياً مفصّلا للمفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية التي استخدمها أبو نؤاس في ديوانه الكبير هذا:

المفردة		تكرارها
شمس (ومنها ذُكاء=الشمس)		143
هلال		28
قمر		54
بدر		95
مُحاق		1
نجم		56
كوكب		22
شهاب/شُهب		5
شهاب	4	
"شهاب دجن يلوح"	1	
فلك		8
فلك	5	
أفلاك	1	
المدار	1	
مجراها	1	
برج/ بروج		6
برج/ بروج	5	
"برج اللهو"	1	
سعد/ سعود		10
نحس/ نحوس		1
"زجر الطير"		2
خُسوف/ كُسوف		2
برج الأسد (برج الليث)		2
برج السنبلة (العذراء)		1
بَهرام/ المِرّيخ		3
بَهرام	2	
المِرّيخ	1	

بنات نعش (ابن نعش ؟)		1
الجوزاء		6
الحمل (الكبش)		2
الحوت		1
الدراري		1
الرقيب		1
زحل		2
الزُّهَرَة		1
السِّرار (اختفاء القمر آخر الشهر) 2		
سُهيل		3
الشِّعرى العبور		2
الشعرى بصيغة: "كواكب القيظ"		1
عطارد (جاء بصيغة "كاتب الشمس")		1
العقرب		1
العيّوق		3
فَرْقد		1
المشتري		1
"منازل القمر"		1
أعلام منازل القمر[24]:		18
1) الشَّرَطان		1
3) الثريا		8
4) الدَّبَران		2
الدبران	1	
"تابع النجم"	1 [25]	
5) الهَقْعَة		1

(24) استخدم أبو نؤاس اثني عشر اسما من أسماء منازل القمر الثمانية والعشرين متفرقة في ديوانه، وقد رتّبناها هنا بأرقام حسب تسلسلها وفق نزول القمر في الواحد منها ليلة بليلة. انظر: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص16-85؛ "أسماء المنازل وهيئاتها"؛ وانظر كذلك: البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص74-77.

(25) اكتسب الدَّبَران لقب "تابع النجم" و "تالي النجم" باعتبارها صفة له على موقعه من الثريا إذ يتلوها أو "يستدبرها" في الظهور عند رابع منزل يحلّ فيه القمر من ليالي الشهر، انظر: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص37.

6) الهَنْعَة	1	
8) نثرة الأسد	1	
15) الغَفْر	1	
16) الزبانا (العقرب)	1	
17) الإكليل	1	
18) القلب	1	
24) سعد السعود	1	
28) الحوت (الأرجح برج؟)	0	(مرّت بأعلاه)
"النجم ذو الشعبتين" (برج السرطان؟)	1	
النسر	2	
نَوْء/ أنواء	2	

المجموع	493 مفردة تتعلق بالقبة الزرقاء

قد يتوهّم مطالع الجدول السابق للوهلة الأولى أن أبا نوّاس أفاض في استخدام المفردات الفلكية، وذلك إذا ما قارنّا رصيده الفلكي البالغ 493 مفردة وعلماً برصيد بشار بن برد (193 مفردة وعلماً) أو برصيد أبي العتاهية (40 مفردة وعلماً). فالمجموع العام للمفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية في شعر أبي نوّاس يغري بالتعميم أنه يجاري استخدام أبي تمام (382 مفردة وعلما)، أو عبد الله بن المعتز (497 مفردة وعلما) مثلاً؛ ولكن حقيقة الأمر أن 419 مفردة استخدمها أبو نوّاس كانت للمفردات التالية:

شمس هلال/ قمر/ بدر نجم كوكب شهاب فلك برج

وهذا استخدام عام لا نرى فيه علاقةً معمّقة بالفلك أو بعلم الهيئة وصناعة التنجيم، موضوع هذا الدراسة، وإنما هو من قبيل رصيد الشاعر اللغوي عامة أو من قبيل استخدام لموضوع آخر غير الفلك. هذا الأمر يبقي لدينا فقط 11 مفردة خاصة بعلم الفلك بلغ مجموعها مكررةً 23 مرة. وهنالك 31 علما، 10 منها تكرر استخدامه، أقله استخدامان وأكثره ثمانية، وبقيّتُها وعددها 21 علما ذُكر الواحد منها مرة واحدة. وبلغ مجموعها مفردةً ومكررةً 53 مرةً. وهذا في الجملة استخدام قليل بالنسبة لمجموع الأبيات والأشطار المتوفرة لدينا من شعره وعددها 13895 بيتا وشطرا. (انظر الخلاصة والاستنتاج في آخر هذا الفصل).

استخدام أبي نؤاس للمفردات الفلكية

غلب على أبي نؤاس شعرَه في الخمرة والغزل الإباحي والمجون والهجاء. فقد بلغ مجموعه 10713 بيتا وشطرا من أصل 13895، أي بنسبة 1،77%، وهي نسبة قريبة من أربعة أخماس ديوانه. ولا مراء في أن هذه الكثرة في المواضيع الأربعة، وهي بحقيقتها موضوعان اثنان يشملانها جميعا، يفضي إلى التكرار وتشابه الصور وتناسلها بعضها من بعض، ناهيك بتكرار المفردات تكرارا يصل حدّ إثارة السأم. وهذان الموضوعان الشاملان (الخمرة والمجون) يصعب دخول الفلك وعلم الهيئة فيهما بدرجة تتناسب وكثرة أبياتهما، كما يعسر استخدام مفردات الخمرة والمجون بالدرجة نفسها التي للفلكيات في تقوية الصور الشعرية التي هي بالضرورة محدودة الأفق في هذين الموضوعين. ومن جهة أخرى، ينخفض مستوى توقعنا لاستخدام المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية في باب الطرديات نظراً لانصراف الشاعر إلى الغريب من المفردات ذات الصلة الوثيقة بوصف الحيوان وارتباط الصور الشعرية بتسخير الحيوان موضوع الوصف في رياضة الصيد(26) وتشكل خاصية ظهور القافية

(26) الطردية قصيدة على بحر الرجز يقتصر موضوعها على وصف الصيد والطرد، أي رياضة الصيد. وتمتاز الطردية عن قصيدة الرجز أو الأرجوزة بأن قافية جميع أشطارها واحدة لا تتغير مهما طالت الطردية. وبالتالي، يتجمع في الطردية حشد كبير من المفردات الخاصة بوصف الآلة/ السلاح كالقوس والنبال، والحيوان الطريدة كالظبي أو بقر الوحش أو طائر الحُبارى، أو الحيوان الصائد كالفهد والكلب وطائر الصقر أو الشاهين، وطريقة الصيد. انظر في بنية الطردية وأركانها: عباس مصطفى الصالحي، الصيد والطرد في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري، (بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1981)، ص247-253. وكتب الصيد والطرد في التراث العربي قديمة. نشر ممدوح حقي مخطوطة نادرة فريدة لمؤلف مجهول (لم يتحقق له تاريخ تأليف المخطوطة) فيها تفصيل أنواع الجوارح من الطير والبهائم وكيف تدرّب على الصيد وفوائد في طباعها، وباب في الخيل، وتجد في هذا الكتاب شرحا لسائر الطيور والبهائم التي تناولها أبو نؤاس في طردياته. انظر: نزهة الملوك والسادات بالطيور الجوارح والجياد الصافنات، تحقيق ممدوح حقي، بيروت، دار النشر للجامعيين، 1961. وقد غيّر المحقق عنوان المخطوط إلى: الصيد والطرد عند العرب. وجمع الشاعر كشاجم (ت 358 هـ) كتابا في الموضوع اتكأ فيه على كثير من شعر الصيد والقصائد الطردية، انظر: أبو الفتح محمود بن الحسين المعروف=

الموحدة في أشطار هذه الأراجيز ما يضيّق "الخناق" على الشاعر فيغلب التشبيه البسيط على الصور الشعرية. وقد لاحظنا أن باب الطرديات عند أبي نؤاس وقوامه 1053 شطراً لم يحظ بغير 12 مفردة تتعلق بالقبة الزرقاء (بنسبة ضئيلة تبلغ فقط: 43، 2%) توزّعت بين: الشمس ومفردات تتصل بها: أشمست، وطلوع الشمس، وذرّ قرن الشمس، ومشارق ومغارب (ستّ مرات)، والعيّوق (مرة واحدة)، والكوكب (مرة واحدة)، وأقمار (مرة واحدة)، ونوء (بمعنى المطر: مرة واحدة)، والنجم (مرتين اثنتين). وهذا العدد في باب الطرديات كما لا يخفى يبيّن فقراً مدقعاً في المفردات الفلكية.

الشمس في شعر أبي نؤاس

ليس المجال هنا مفتوحا للخوض المفصل في أهمية الشمس وتراثها في المجوسية والمانوية وصلتها بطقوس تعظيم النور والنار والماء. فقد تسربت معالم هاتين الديانتين إلى أفكار الشعوبية في العصر العباسي وظهرت ملامحهما بوضوح في

---

* بكشاجم، المصايد والمطارد، حققه وعلق عليه محمد أسعد طلس، بغداد، دار اليقظة العربية، 1954. واختار كشاجم من طرديات أبي نؤاس في وصف: البازيّ (ص63، ص65، ص73)، والصقر يصيد الكراكي (ص91، ص93)، ووصف خلقة الكلب وسرعته (ص151-152، 156)، والصيد بالجلاهق، أي بالقوس والبندق (ص249-250؛ ص254-255)، فبلغ عددها إحدى عشرة طردية، واستخدام كشاجم لطرديات أبي نؤاس كان أكثر من أي شاعر آخر. واستشهد مؤلف كتاب البيزرة بعدد من طرديات أبي نؤاس في نوعين من حيوانات الصيد: وصف "السلوقي"، كلب الصيد: ص149-155، ووصف الشاهين: ص175-176؛ انظر: أبو عبد الله الحسن بن الحسين (ظنّاً) المعروف ب: بازيار العزيز بالله الفاطمي (توفي العزيز بالله سنة 386 هـ)، البيزرة، تحقيق: محمد كرد علي، دمشق، المجمع العلمي العربي، 1952. ويذكر في هذا الصدد كتاب في البيزرة لمؤلف مجهول آخر يحمل اسم: عبد الرحمن بن محمد البلدي (؟)، كتاب الكافي في البيزرة، تحقيق: إحسان عباس وعبد الحفيظ منصور، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1983. ولكن هذا الكتاب بعيد عن موضوعات الأدب والطرديات، وجلّ مادته في وصف طبائع الحيوانات وخصائصها ومنافعها وأفضل ما يقدّم لها من أطعمة ووصف أمراضها وأسباب ذلك وما منها يؤدي إلى نفوقها.

شعرهم. وقد طُرق موضوع المجوسية وسليلتها المانوية وفروعها المزدكية/ المزدقية (الزندقة) والبابكية والخرّمية وتفشي أفكارها جميعا، وبخاصة الخرمية، في نتاج آداب العصر العباسي. ومن أعلامهم الموثوق بتاريخيّة اتهامهم بها: عبد الله بن المقفّع، وصالح بن عبد القُدُّوس، وحمّاد عِجرد، ومطيع بن إياس، وبشار بن برد، وسَلْم الخاسر، ووالبة بن الحباب، وأبو نؤاس، وأبو العتاهية، وغيرهم كثيرون[27]. كما أن عقائد المانوية والمزدكية/ الزندقة وتفرعاتهما عُرّفت في كتب الأديان المقارنة التي انتشرت في التراث الإسلامي مثل الفرق بين الفرق لعبد القاهر البغدادي (ت 429 هـ) والملل والنحل للشهرستاني (ت 548 هـ) والفَصْل في الملل والأهواء والنِّحَل لابن حزم الأندلسي (ت 456 هـ)[28].

---

(27) ابن النديم، الفهرست، ص401؛ وانظر كذلك الفصل الثاني من كتاب: حسين عطوان، الزندقة والشعوبية في العصر العباسي الأول، بيروت، دار الجيل، 1984، فقد تناولهم بالتفصيل وعيّن مكامن زندقتهم في أشعارهم وكتاباتهم. وانظر كذلك: جرجس داود داود، الزندقة والزنادقة في الأدب العربي من الجاهلية وحتى القرن الثالث الهجري، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 2004، وقد سبقت هذين المؤلفين سميرة مختار الليثي في كتابها: الزندقة والشعوبية، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1968.

(28) يعطي الشهرستاني تلخيصا منسجماً لما تداوله المؤلفون المسلمون عن المانوية. انظر: أبو الفتح محمد بن عبد الكريم بن أبي بكر أحمد الشهرستاني (548 هـ)، الملل والنحل، (القاهرة، مؤسسة الحلبي وشركاه للنشر والتوزيع، 1968)، ج2، ص38-59، خصوصاً ص49- 51 لتفصيل قول التيار الديني الرسمي في العصر العباسي حول الثنوية القائلة بإلهين يَزْدان للنور وأَهْرَمَن للظلمة. وأهم فرقها المانوية. وتعود هذه الفرقة إلى "الحكيم" ماني الذي "زعم أن العالم مصنوع مركّب من أصلين قديمين أحدهما نور والآخر ظلمة وهما في النفس والصورة والفعل والتدبير متضادّان". وقال ماني إنه "لم يزل يُولِد النورُ ملائكةً وآلهةً وأولياء ولم تزل الظلمةُ تُولِدُ شياطين وأراكنة وعفاريت." والأراكنة جمع أركون وهو الدهقان المعظّم. ويذكر ابن حزم أن المجوسية تقول بتدبير الكواكب السبعة للعالم وأنها أزلية، وأنهم "يعظمون الأنوار والنيران والمياه"، ومنهم فرق عديدة أهمها المانوية ومن فروعها المزدكية القائل أصحابها "بالمساواة في المكاسب والنساء"، ومن فروع المانوية كذلك الخرمية وهي انبثاق من المزدكية/ المزدقية (أي الزندقة)، انظر: الإمام أبو محمد علي بن أحمد بن حزم الظاهري (ت 456 هـ)، الفصل في الملل والأهواء والنحل، (5ج، تحقيق: محمد إبراهيم نصر وعبد الرحمن عُميرة، بيروت، دار الجيل، 1985)، =

تقودنا العبارات السابقة إلى تناول كتاب المستشرق البريطاني إدوارد براون، تاريخ إيران الأدبي. نستخلص منه أن المانوية والمزدكية/ الزندقة وفرقهما المتفرعة عنهما التي نشأت قبل الإسلام بقرون عديدة، امتدّتا إلى العصور الإسلامية المبكرة وأضمر أتباعهما عقائدهم، وأظهرها آخرون عبر ثورات متكررة على سلطة الخلافة الإسلامية. والمانويّون وما تفرع عنهم من فرق، على العموم، يقولون بالثنوية كالزردشتية، ويعظمون النار والنور والماء والخمرة والخضرة والكواكب السبعة وأعداداً رقمية مثل ثلاثةٍ واثني عشر، ويبيحون الشيوع في المكاسب والنساء، ويمارسون التحلل الخلقي، ويدعون إلى مقارفة أعمال تسرّع في خراب العالم وعندئذٍ يتغلب إله الخير على إله الشر وينتقل النور (وهو إله الخير) عبر القمر إلى جنة الأنوار[29] وسنرى في شعر أبي نؤاس واستخدامه لمفردة الشمس أطيافا كثيرة من هذه العقائد.

= ج1، ص86-88 (القول في المجوسية والمزدكية والخرمية)؛ ج1، ص90- 91 (القول في ماني والمانية/ المانوية). وتجدر الإشارة إلى كتاب العلامة الدكتور عبد الرحمن بدوي من تاريخ الإلحاد في الإسلام، ط2، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1980. والكتاب غنيّ في تتبع أعمال المستشرقين، بالإضافة إلى إسهاماته هو نفسه في الموضوع. راجع فصل "بواكير الإلحاد" ففيه توطئة معمّقة في الزندقة وزنادقة الإسلام (ص34-40، خصوصا ص 36)، وزندقة عبد الله بن المقفع (ص40-63). ويؤكد الدكتور بدوي بأن الزندقة هي المنوية، أي اتباع دين ماني، وهي العبادة الإثنيّة القائلة بإلهين قديمين هما إله النور وإله الظلمة.

(29) مع تطور الزردشتية، لم يعد إله النور أهرمزدا قادراً وحده على مكافحة الظلام، فأضافوا لمساندته الإله مثرا، وهو الشمس، والإلهة أناهيد وهي الزُّهَرة، براون، تاريخ فارس الأدبي، ص95، (تاليا معلومات الوراثة) وانظر في عقائد وتعاليم الديانات التي انبثقت عن الزردشتية كالمانوية والمزدكية وفروعها كالبابكية ،الخرّمية، في الكتاب الأكاديمي الجامع للتأليف الإسلامي في العصر العباسي والتأليف الغربي في القرنين التاسع عشر والعشرين: إدوارد براون، تاريخ فارس الأدبي. وليس لهذا الكتاب ترجمة موثوقة بالعربية (انظر الحاشية بأسفله في القسم: الشمس في شعر الغزل عند أبي نؤاس ["المؤنثات" و"المذكرات"] حول ترجمة متقضبة للكتاب)..

Edward Granville Browne, *A Literary History of Persia*, (2nd ed., 4 vols. Cambridge, Cambridge University Press, 1951-1956), p.154ff; p.166ff.

وانظر كذلك في دراسة محمد عبد الحميد الحمد، حيث يكتب مدافعا عن المانوية والزندقة =

استخدم أبو نؤاس مفردة الشمس وملحقاتها كما ظهر سابقا في الجدول التفصيلي 142 مرة. وكان ذلك بأشكال متعدد في مواضيع أو أغراض (ثيمات)[30] شعرية على امتداد ديوانه (ما عدا باب الزهديات[31] وهو الثامن من أبواب الديوان فإن الشمس وغيرها من الفلكيات لم ترد في هذا الباب). وقد قارب استخدامُه لمفردة الشمس في باب الخمريات نصفَ مجموع استخدام الشمس في سائر الديوان (64 مرة من أصل 142). ويتصل مع مفردة الشمس وملحقاتها في باب الخمريات ما يفوق الحصر من صياغة فعل مشتقّ من الاسم أو صيغ الجمع وغيره أو مفردات الأنوار والأضواء وما يلحق بها مثل انبلاج، وشروق، وفَلَق، وشعاع، وشَعْشَعَ، وتلألأ، وقرن الشمس، ووهج، وألوان الأصفر والعسجد والذهب والأحمر والعقيق والدم[32] وغيرها كثير. وقد تأكد لنا في شعر أبي نؤاس أن الصلة بين هذه المفردات وبين الخمرة لا تنقطع. كما لمسنا في هذه الصلة أطيافاً لتعظيم الزواج المقدس بين الخمرة

= واصفا إياهما بالفكر الفلسفي الداعي إلى الحرية: الزندقة والزنادقة، دمشق، دار الطليعة الجديدة، 1999.

(30) ثيمات جمع ثيمة، وهذه محاولة من المؤلف لتطويع المفردة الإنجليزية *theme* للميزان الصرفي، وتعني بالإنجليزية:
a distinct, recurring, and unifying quality or idea (خصيصة، أو فكرة، متميزة ومتكررة الظهور في موضوع ما تجمع أطرافه وتوحّد بين عناصره). واقترح وهبة والمهندس في معجمهما ترجمة هذا المصطلح إلى: "الموضوع". تاليا نص تعريفهما:

> الموضوع: هو ما يدور حوله الأثر الأدبي سواء أدلّ عليه صراحةً أم ضمناً. ويستعمل هذا المصطلح الآن لدى علماء اللغة بمعنى أضيق هو: الفكرة الجوهرية للمؤلف، أو القضية العامة التي يدافع عنها الأثر الأدبي. (ص396)

مجدي وهبة؛ كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، بيروت، مكتبة لبنان، 1984.

(31) انظر في كتابنا هذا الفصل المعقود لشعر أبي العتاهية في قسم: "أبو العتاهية: شعره وديوانه" عند الحاشية رقم: 4

(32) نعجب من كثرة ورود مفردة الدم مقرونة إلى الخمرة في شعر أبي نؤاس. وينبع هذا التعجب من تسليمنا السابق بأن أطيافاً من المانوية والمزدكية/ الزندقة وفروعهما تحرّم على أتباعها ذبح الحيوان لأكل اللحم أو إراقة الدم. انظر إدوارد براون، تاريخ فارس الأدبي، ص171.

والماء[33]، ولتعظيم الأنوار والأضواء والشمس والنار وربطها جميعا بالفتك والمجون، ولمظاهر العبادة المتصلة بالشمس والنار والماء (وهي هنا ذات صلة بالمجوسية، والأقرب إلى ذلك: المزدكية والبابكية والخرمية وجميعها منبثقة عن المانوية[34]). ورأينا أن تناول أبي نؤاس للشمس خارج إطار شعر الخمرة كان تناولاً عاماً لا يخرج عن كونها تلك القرص المشعّ في السماء. ويشذّ عن هذا التعميم استخدام الشمس في المدح والغزل، وتالياً، سنتناول أولا هذين الفنين في شعره، وننتقل بعد ذلك إلى موضع الشمس والخمرة.

الشمس في شعر المدح عند أبي نؤاس

ذكرنا سابقاً أن ملوك فارس الذين كانوا مجوساً أو مانويين اتخذوا الشمس رمزاً يتصدر تيجانهم، وأنهم عظموها هي والماء في عباداتهم. وذكرنا كذلك أن أبا نؤاس كان متأثرا بأطياف من المجوسية في تعظيمه للشمس والنار والماء والخمرة. ومن هذا الموقف "العقائدي"، تغدو مناقلة معاني التعظيم من الشمس إلى الملك تحصيل حاصل، وبالتالي يَسبغ التعظيمُ نفسه على الممدوح أيضاً. قال أبو نؤاس في مطوّلة أطلق عليها النقاد القدامى لقب: "المنهوكة" مدح بها الفضل بن الربيع[35]: "كالشمس في شخص بشرْ". ويلحق فاغنر، محقق ديوان أبي نؤاس، بهذا الشطر شرحاً لابن جني: "وقوله: (كالشمس في شخص بشر) أي أنت في الجلالة وشريف الفعل كالشمس إلا أنك في شخص بشر."[36] ونعلّق قائلين هنا، ليس الصبح بحاجة

---

(33) انظر الملحق الخامس بآخر كتابنا هذا للبحث في الاصطلاح "قَرْع الخمرة بالمزاج".

(34) تشكل طقوس عبادة الشمس عند المانويين عمود الإيمان وركنه الأساس. يقوم المانوي فيمسح وجهه وأطرافه بالماء ويستقبل "النيّر الأعظم" أي الشمس ويسجد اثني عشرة سجدة معظّماً بكلامه "أبي الأنوار" والآلهة والملائكة والجنود الذين "أمحقوا" الظلمة إلخ. انظر الحمد، الزندقة والزنادقة: تاريخ وفكر، ص 29.

(35) سمّيت نسبة إلى وزن منهوك الرجز، وانظر: ديوان أبي نؤاس، ج1، ص167.

(36) انظر ديوان أبي نؤاس، ط2، ج1، ص183. وشرح ابن جني لـ: "المنهوكة" منشور عن مخطوطة متعددة الأصول قام بتحقيقها محمد بهجت الأثري: تفسير أرجوزة أبي نؤاس في تقريظ الفضل بن الربيع وزير الرشيد والأمين، صنعة أبي الفتح عثمان بن جنّي (ت 392 هـ)، دمشق، مجمع اللغة العربية بدمشق، 1966. وانظر شرح هذا الشطر في تفسير=

إلى دليل! ويخصّص أبو نوّاس وجه أمير المؤمنين الخليفة محمد الأمين بن الرشيد بأنه شمس[37]، ويمدحه في مقطّعة أخرى قائلاً[38]:

تتيه الشمسُ والقمرُ المنيرُ ... إذا قلنا كأنهما الأميرُ
فإن يكُ أشبهها منه قليلا ... فقد أخطاهما شِبهٌ كبيرُ
لأن الشمس تغربُ حين تُمسي ... وأن البدر ينقصه العبور
ونورُ محمدٍ أبداً تمامٌ ... على قصد الطريقة لا يجور

تستوقفنا مفردتان في البيت الرابع: الطريقة ويجور. أما الأولى فهي "طريقة الشمس"[39] أي خط الشمس[40]؛ وأما الثانية فمصدرها الذي اشتُقّت منه يعني: "ترك القصد في السير" أو "كل ما مال"، وقولهم جارَ عن الطريق" أي "عدل"[41] بيد أن اختيار أبي نوّاس لمفردة "نور" وإضافتها إلى الخليفة محمد الأمين، الذي هو الآن بمثابة الشمس، اختيار غير دقيق. ذلك أن التراث الإسلامي يجعل النور للقمر، وبالمقابل الضوء/ أو الضياء فهو للشمس، وفق الآية الكريمة: (يونس: 5)[42] ولا

- الأرجوزة ص145-147. وانظر لمعلومات أوفى حول مخطوطات هذا التفسير: ديوان أبي نواس، ط2، ج1، مقدمة المحقق فاغنر الصفحة (م).

(37) ديوان أبي نوّاس، ج1، ص296.

(38) ديوان أبي نوّاس، ج1، ص259-260.

(39) يحدد الفلكيون صورة كوكبة الجبار "وهو الجوزاء" وموقعه بأنها "صورة رجل قائم في ناحية الجنوب على طريقة الشمس"، انظر: أبو الحسين الصوفي، كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين،، ص264 وما بعدها؛ وانظر كذلك: القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص71.

(40) طريقة الرجل خطّه ومسنّه، والطريقة الخط في كل شيء، انظر: لسان العرب، ط2، ج8، ص155.

(41) انظر لسان العرب، ط2، ج2، ص413-414.

(42) انظر في الفصل المعقود لأبي بكر الصنوبري في كتابنا هذا عند القسم المخصص لتناول شعر الصنوبري في الشمس والطبيعة والخمريات؛ وانظر كذلك في الفصل المعقود للمتنبي في هذا الكتاب عند القسم المعنون: "استخدام المتنبي للشمس والقمر معاً في أغراضه الشعرية"، لقد تناولنا هذا المفهوم عند علماء المسلمين في شرح الآية الكريمة: ﴿هُوَ الَّذِي جَعَلَ الشَّمْسَ ضِيَاءً وَالْقَمَرَ نُورًا﴾..

يختلّ الوزن لو استبدل الشاعر "ونُور محمد" بـ:"وضَوْء محمد"، انظر إلى المتنبي يقول[43]:

كالشمس في كبد السماء وضَوْؤها يغشى البلاد مشارقاً ومغاربا

ولو استبدل أبو الطيب "ضوؤها" بـ:"نورها" لما اختل الوزن، ولكنها دقّة أبي الطيب في تمكنه من بلاغة القرآن الكريم حيث اختصّ الضوء بالشمس والنور بالقمر!

ونلحظ في شعر أبي نؤاس ببابي المدح والغزل رفع شأن جرم الشمس إلى مرتبة الأبوة ووصلها بالممدوح أو الحبيب. وفي أي من ذلك، لا مِراء في أن خلفيّة استخدام الشمس والقمر وجمعهما في زواج يولد المقصود بالمدح أو الغزل هي خلفية مجوسية[44]. قال[45]:

أبوك بدرٌ تُغضيءُ غُرّته وأمّك الشمسُ أنتجا قمرا

وقال أيضا[46]:

أتُرى زوّجوا بأمّك بدراً أم تُرى الشّمس ناسبت أبَوَيْكا

لا يخرج أبو نؤاس في استخدام مفردة الشمس للمدح عن المعنيين السابقين: الشمس لتعظيم الممدوح استناداً إلى المعتقد المجوسي، والشمس للضوء/ الضياء يشعّ من شخص الممدوح أو وجهه وهو معنى لاحق بالأول. وعلى العموم كما رأينا فإنه استخدام قليل للغاية لا يزيد عن ثماني مرات في المدح ولكنه كثير في الغزل والمجون. وبعد، نرى أن استخدام الشمس في شعر أبي نؤاس يحمل مفهوم الفكر المجوسي لعناصر الصور الشعرية التي يرسمه شاعرنا في هذين الفنّين الأدبيين: المدح والغزل. وسنتناول تاليا هذه الملاحظات العامة ثانية بشيء من التفصيل في فن الغزل النؤاسي.

---

(43) انظر الفصل المعقود لشعر أبي الطيب المتنبي في كتابنا هذا عند القسم المعنون: "استخدام المتنبي للشمس والقمر معاً في أغراضه الشعرية"

(44) انظر: براون، تاريخ فارس الأدبي، ص168- 170.

(45) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص173.

(46) ديوان أبي نؤاس، ج4، ص285.

الشمس في شعر الغزل عند أبي نواس ["المؤنثات" و"المذكرات"]

قسّم حمزة الإصفهاني شعر أبي نواس في موضوع الغزل إلى قسمين وفق الشخص المستهدف بالقطعة الغزلية. وأشار إلى أنه قرّب باب الغزل بالمذكر من باب المجون وذلك "لما بين البابين من التشاكل في بعض الألفاظ وكثير من المعاني"[47]. ونفى عن شاعره اقتصاره على "المذكّرات" في غزله وهي "صورته عند الناس"، لاعتقادهم أنه لم يعشق النساء "وأن نسيبه كان مقصوراً على الذُكران خاصّةً"، ويفيدنا حمزة الإصفهاني عن أبي نواس أيضا أنه عشق كثيرات زاد عددهن عن اثنتي عشرة امرأة سمّاهن في شعره بالإضافة إلى أخريات لم يسمّهن. وحكم حمزة الإصفهاني بأن شعر شاعره في التشبيب أرقُّ من شعر عمر بن أبي ربيعة والأحوص وكُثيّر "وأضرابهم من متغزّلة الأعراب"[48] ولئن كان هذا الحكم النقدي مطروحاً للدفاع عن أبي نواس في وجهٍ من وجوه نتاجه الشعري، فإن كلام أبي نواس في الذكران يفوق كلامه في النسوان بحجم ضعفين ونصف: 1063 بيتا وشطراً قالها مشبباً بالنساء بمقابل 2412 بيتا وشطرا قالها في الذكران.

استخدم أبو نواس مفردة الشمس في غزلياته بالمؤنث/ النساء 8 مرات فقط بنسبة مئوية لا تزيد عن 75،0% بمقابل استخدامه للمفردة نفسها في "المذكّرات" 44 مرة بنسبة مئوية تبلغ 83، 1%، أي بقريب من ضعفين ونصف (44، 2 مرتين). وهذا الفارق المضاعف بين الاستخدامين يغرينا بالتعميم التالي. ارتبطت الشمس بطقوس الزنادقة في تقديس الخمرة وإدمان شربها واستباحة الحرمات والاجتراح على المحرمات والاستخفاف بالشعائر والرموز الدينية الإسلامية[49]

---

(47) ديوان أبي نواس، ج4، ص1.

(48) ديوان أبي نواس، ج4، ص1.

(49) انظر على سعة في الجزء الخامس من ديوان أبي نواس وقد قصره حمزة الإصفهاني على باب المجونيات. على سبيل المثال لا الحصر: ج5، ص9–11، فهي قصيدة في 24 بيتا تطرق فيها النواسي إلى المجون والعبث بالمنكر: بدأها بوصف "الذي يخطر في مشيه" وكأنه يصف غانية فاجرة. فهو "مهفهف ترتجّ أردافه" وهو المعبود الذي "صورت الشمس على صورته" "لو أمكن القاضي في خلوة، عامله القاضي ...". بالرغم من عفته. يتنكّر هذا الغلام للشاعر الزنديق ويخلفه المواعيد. وذات يوم يقتاد الشاعر هذا المعبود إلى مجلس =

= الخمر والزمر. ويتبادلان الإشارات بالتفاح، حيث يعض الغلام تفاحة فيقبل الشاعر مكان العضة إلى أن أمكنت الخمرة من الغلام. فيتقدم أبو نؤاس فيحل سراويل الغلام والغلام لا يدافع عن نفسه إذ كان إبليس هو القوّاد الذي يقوده إلى آخر القصيدة المتهتكة. وهذا كله بالطبع ضرب من الإباحة المتفشية في طقوس الزندقة والبابكية والخرمية حيث ينطبق عليها قول مؤلفي كتب الأديان المقارنة فيهم. انظر في 'عقائد' ابن أبي العُذافر أحد قادة فرقة من فرق الزنادقة حيث 'صرح برفع الشريعة وأباح اللواط': الفرق بين الفرق، ص249. ويتكرر مثل موضوع هذه القصيدة النؤاسية في باب المجونيات بكثرة. وانظر في ديوان أبي نؤاس كذلك، ج5، ص22-24 ففيها "نعت الدبيب"، كما أشار حمزة الإصفهاني إليه وكأنه مصطلح، وهي قصيدة في قصة فاحشة وقعت أحداثها في مصر مع 'مُرد صِباح الوجوه" أردافهم تهتز وقاماتهم ميادة سقاهم الشاعر خمرة "كأنها النار تتقد " فمالت برؤوسهم فدبّ عليهم الشاعر واحدا واحدا ... إلى آخر الحكاية وهكذا دواليك وانظر تناول الأديان في القصيدة رقم 48 من باب المجونيات، ج5، ص36؛ والقصيدة رقم 64 من الباب نفسه، ج5، ص48؛ والقصيدة رقم 121 من المجونيات مليئة بالتطاول على الرموز الدينية بذكر أنبياء الله في معرض الحديث عن اللواطة والزنا والخمر وسائر ضروب الفتك، ج5، ص104-106؛ وغيرها كثير. وهذا ما يشير إليه مختصرا الباحث إدوارد براون في كتابه الموسوعي تاريخ فارس الأدبي، انظر قوله:

" the charges of *communism* and *antinominianism*, especially in what concerns the relation of the sexes, were those most frequently brought alike against the Mazdakites of the sixth century." Browne, *A Literary History of Persia*, I, 170.

وترجمته: "أكثر ما اتُّهم به الزنادقة في القرن السادس الميلادي كان الشيوع والمعصية بالتحلل الخلقي معتمدين على فكرة الغفران في النهاية، وبخاصة ما كان متصلا بالعلاقة بين الجنسين." وراجع ترجمة ثانية لهذا النص: "أثيرت اتهامات حول كيفية تطبيق الاشتراكية وحول الانحلال وتضارب القوانين ...[الحذف في الأصل] ... خاصة فيما يتعلق بموضوع العلاقة الجنسية." إدوارد براون، تاريخ الأدب في إيران، (ترجمة: أحمد كمال الدين حلمي، ج1، الكويت، بلا ناشر، 1994؛ ج2، الكويت، جامعة الكويت، 1996)، ج1، ص260: غير أن هذه الترجمة غير صحيحة لأن المترجم لم يكن يترجم النص بلغته الأصلية وهي الإنجليزية، بل كان يترجم عن ترجمة فارسية للنص الإنجليزي!! وبالتالي صار الحذف والاختلاف. أما قولنا في ترجمتنا للأسطر السابقة 'المعصية بالتحلل الخلقي معتمدين على فكرة الغفران في النهاية " فهي ترجمة تفسيرية للمفردة الإنجليزية: antinominianism وتعني مفهوم التسامح بالتحلل الأخلاقي بانتظار الغفران المؤكد للعصاة بسبب إيمانهم بالمسيح'، =

يحوك أبو نواس في قصيدة غزلية[50] تبلغ 36 بيتا حكاية مفادها أن العاذلات طفقن يضعن من قيمة المرأة التي سمّاها "حياته" ويزوّقن غيرها أمام عينيه لكنهنّ "تُرّهات" من النساء. وأنّى للعاذلات ذلك، فـ: "حياته" ولو أنها لم تُؤاته، فإنها، وربِّ طه ...، ويذهب مسرفاً في ذكر الرموز الدينية يقسم بها أنه لن يترك حبّه. إن مجرّد تضمين اسم إحدى عشرة سورة من سور القرآن الكريم في هذا المشهد لا مقصدَ من ورائه سوى زجّ أسماء السور القرآنية بقصد الإساءة والتحقير[51] ونرى بعد ذلك أن العدد 11، وهو عدد مؤنث هنا لأنه دالّ على المعدود المؤنث: سورة. ويضاف إليه مفردة مؤنثة هي "حِبّي" في البيت التالي للتعداد، مما يجعل المجموع 12، وهو عددٌ له قدسيته المزدكية/ الزندقة. ونرى هنا بجلاء ما قصد الشاعر من ورائه إلى ضمّ مفردة "حبي" إلى أسماء السور الإحدى عشرة ليكتمل العدد 12 وكأنها تكملة العدد المقدس من جهة وليحقر أسماء السور بجمعها إلى الحبيبة التي هي بدورها موضوع الزنا والفحش من جهة ثانية. وفي مكان آخر من القصيدة نفسها، يُقسِم بـ: "الراقصات في الفلوات وبما توافى بجمع وقام في عرفات" أنه لو جاءه منها "رسول" وطلب منه أن يعطيه نفسَه لأعطاه إياها، ذلك لأنه لا يخشى شيئا من الموت بسبب أن التي تطالب نفسه فيموت من أجلها قادرةٌ على إحيائه من جديد برد نفسه إليه لأنها: "شمس ضحى". وهنا تتضح مسألة الارتباط المباشر بين الشمس الغزلية والشمس الإلهية.

= وتستعمل هذه المفردة في وصف تلك الفرقة المسيحية التي انتشرت في القرن السادس الميلادي وما بعده ومن تعاليمها الإيمان بالسيد المسيح جنبا إلى جنب مفاهيم ماني والفرق المنبثقة عن المانوية كالمزدكية/ الزندقة.

(50) ديوان أبي نواس، ج4، ص28-31.

(51) أقسم الشاعر بالله منزّل سورة طه والطور والذاريات، وتابع قسمه بإله سورة ص وسورة ق والحشر والمرسلات، وتابع القسم برب سورة هود وسورة ن والنور والنازعات. وكفى دلالة على التقصّد والترصّد والتعمّد في الإساءة والتحقير حين يسرد أبو نواس هذه الكلمات الدالة على أعلى المعاني الإسلامية قدسية فيزجها في موضوع الزنا والخمرة والمجون. وفي خمرية أخرى قصيرة من بحر الخفيف، يقرن المصحف بالزق، وتناوله الكأسَ تارة وتارة أخرى تلاوة أحرف من المصحف، أنظر ديوان أبي نواس، ج4، ص209-210. والهدف من ذلك معروف!!

وفي مقطعة غريبة الرموز، يصنع أبو نؤاس من وجه حبيبته (وهي هنا المرأة المقدسة مزدكيًا) أيقونة دينية يمتزج فيها تراث الحكيم ماني، مؤسس المانوية، إذ كان رسّاماً/ خطاطا ادّعى أتباعه في العصر الإسلامي أن تصاويره ورسوماته التي لم يستطع أحد تقليدها في زمنه هي معجزته كبلاغة القرآن النازلة عبر لسان محمد النبي[52] تبدأ المقطعة بالمزاوجة بين الحبيبة الشمس والمعبودة الشمس، الثانية لا يراها أحد (ومن القادر على التحديق في الشمس؟!)، والثانية حبيبة الشاعر المصونة التي لا يقدر أحد على رؤيتها لأنه من المفترض أن تكون مكنونة في خدرها. وتعظيما للحبيبة، يطلب الشاعر من الحائك أن ينسج صورة حبيبته في الديباج والحرير لتصبح حبيبته أيقونة للمؤمنين بألوهية الشمس. وهذا لعمري من تأثيرات المسيحية المبكرة على الحكيم ماني الذي تقلّب بين اليهودية والمسيحية والزردشتية وهو يؤلف عناصر ديانته[53] نلاحظ في هذه المقطعة قدرةَ أبي نؤاس على إخفاء مقصده، وذكاءه في تبطين المعنى المستهدف[54]:

لمّا رأيت محلّ الشمس في الأفقِ	وضوؤها شامل للدور والطُّرقِ
صيّرتُها للتي أحببتُها مثلاً	أن لا ينالهما شيءٌ من الحدقِ
فلو رآها أنو شروانَ صوّرها	فيما يحوك من الديباج والسَّرَقِ
وقال لابنَيْهِ: ضِنّا عند بيعكما	شيئاً قليلاً لتزدادا من الورِقِ

(52) انظر: براون، تاريخ فارس الأدبي، 165-166. وانظر تفصيل هذا القول وأهمية التصوير عند ماني في:
Geo Widengren, *Mani and Manichaeism*, (translated by: Charles Kessler, revised by the author, London, Weidenfeld & Nicolson, 1965), pp 107-116 especially p. 109.
وقد ترجمه سهيل زكّار إلى العربية ونشر في دار حسان بدمشق سنة 1985.

(53) انظر في تاريخ ماني ودعوته الدينية وما دخل فيها من مؤثرات اليهودية والمسيحية والصابئة وغيرها من الأديان المعروفة في المنطقة من قبله: براون، تاريخ فارس الأدبي، ص154 (قال عنها eclectic أي يجمع من مصادر متعددة)؛ وانظر: وايدنغرن، ماني والمانوية، ص6 وما بعدها. وانظر كذلك: الحمد، الزندقة والزنادقة، ص21-33، حيث يقول في الخلاصة إن: "المانوية ديانة ذات فلسفة تلفيقية مزجت تعاليم الديانة المسيحية مع الديانة الديصانية والحرّانية" (ص32).

(54) ديوان أبي نؤاس، ج4، ص82.

أما الشّرق فهو الحرير، والورِق هو الفضة، وأما أنوشروان فهو حائك عرفه أبو نؤاس كان يعمل في الطراز مع هانئ والد الشاعر، وفق ما شرحه حمزة الإصفهاني، والله أعلم! ونفهم من تعليقات حمزة على الأبيات أنها قيلت في الجارية "جنان"، وهي محبوبة الشاعر، وأن الأبيات جاءت من قول أحدهم في جنان: "هي مثل الشمس، تراها ولا تنالها". بيد أن تناول الأبيات من طريق المعتقدات المجوسية يبيّن بلا لبس أن المحبوبة والشمس شيءٌ أحد، وأنه لا وجود هنا لـ: "جنان" المكنونة عن كل عين في خدر حريز لأن المجوسية تقول بشيوع المكاسب والفروج! ثم تستوقفنا مفردة: "صوّرها"، فإنها تشير إلى معتقد المانويين ببراعة ماني المؤسّس وحذقه في التصوير، فتجعل أنوشروان هو المصور الحاذق بما يحمله العَلَم "أنوشروان" من إيحاء مجوسي. أنوشروان بالفارسية معناه "الخالد الروح"، وليس حائك الديباج والحرير كما جاء في البيت، وليس هو شريك هانئ والد أبي نؤاس في عمل الطراز كما ادعى راوية الديوان حمزة الإصفهاني. وعلاقة أنوشروان ومزدك علاقة تاريخية معروفة لا مجال فيها إلى تهويمات حمزة هنا وتضليل القارئ غير المطلع. أما ابنا الحائك "أنو شروان" المذكوران في البيت الرابع، فإنك لواجد في التراث المانوي ما يصلهما برمز من رموزه، كأن يكونا على سبيل المثال رمزاً للكهانة المرتبطة بالثنوية، أو هما الكاهن والكاهنة في المعبد لدى قيامهما بطقوس الزواج المقدّس، أو غير ذلك.

ولئن استشففنا في الغزل المؤنّث أطيافاً مانوية بتشبيه المحبوبة بالشمس، فالغزل بالمذكّر يفضح بلا لبس هذه العلاقة. إذا كانت الأنثى "شمس دجن" (ج4، ص114) و"شمس ضحى" (ج4، ص31)، ولها "طلعة" الشمس (ج4، ص83)، فالغلام المحبوب هو الشمس بعينها (ج4، ص212):

هـــو شــمــسٌ، ونـــور خـــدّ (م) دَيْـــــه أضــــوى وأنــــورُ

هو الشمس بدليل أن الغمام يخفي الشمس التي يجب ألا تختفي وتبقى مشعّة، بينما الغلام هو "مصباح الظلام" (أي الشمس) الذي لا يخفيه غمام (ج4، ص333). ويلفت نظرنا هنا أن الشاعر معجبٌ بخدّ الحبيب "المانوي" التعظيم بحيث تطلع الشمس من خدّه/ أو خدّيه، وإن طلعت فلا غروب لها بعد ذلك، وإذا علت الشمس

خليه اتّقدا، لا بل نور خديه "أضوى من الشمس"[55] وتستوقفنا أبيات من قصيدة نرى فيها الفكر المانوي شاخصا بلا لبس[56]:

ما صار طرفي إلى تحصيل صورته — إلا تداخلني من حُسنها عجبُ
وردفُه في قضيبٍ فوقه قمرٌ — من نور خدّيه ماء الحسن ينسكب
نفسي فداؤك يا من لا أبوح به — علِقتُ منك بحبلٍ ليس ينقضبُ
كم ساعةٍ منك خطّتها ملائكة — أزهو على الناس بالذنب الذي كتبوا
لم يُلهني عنك ساقٍ أهيف غنجٌ — مقوّزُ الردف في أحشائه قَبَبُ
كأنما البدر يمشي في قراطقه[57] — إلى بني الأصفر الصُّهبان ينتسبُ
يُدير راحاً أبوها الكَرْمُ زوّجها — من ابنِ غاديةٍ إذ أمُّها العنبُ

وللتذكير، نرى في هذه الأبيات اجتماع الجرم السماوي إلى "ماء الحُسن"، إلى سِرّية المعنيّ بالغزل، إلى التحلل الجنسي، إلى المعصية التي لا يبالي الشاعر بارتكابها لأنها ستُغفر له، إلى الزواج المقدس في رموزه (الكرم/ المطر/ الشمس/ الخمرة)، كلها مجتمعة في شخص واحد لا يبوح به كأنه يقدّس سرّه، وهي رموز وشعائر لا محالة تقودنا إلى المانوية. (انظر تاليا تحليلنا لمقطّعة الأبيات الأربعة السّينية). أما القراطق التي يسعى بها المعنيّ بالغزل، (القراطق مفردها قُرْطُق، زِنة يُرقع براقع)، وهو القَباء الأبيض الذي كان يلبسه كهنة المقنعية[58] وهي من الفرق

(55) انظر في هذه المعاني: ديوان أبي نؤاس، ج4، ص155، 159، 165، 201، وخصوصا: ص212.

(56) ديوان أبي نؤاس، ج4، ص165.

(57) القُرْطُق، وجمعه قَرَاطِق (زنة يُرقع براقع) هو القَباء الأبيض، انظر: لسان العرب، ط2، ج11، ص117. والقَبَاء هو الثوب الذي يلبس فوق الثياب فتُجمع أطرافه ويُتمنطق به، انظر: لسان العرب، ط2، ج11، ص27. وأصل قُرطق غير معروف، وربما كان معرباً عن الفارسية: كرته أو كرْتك؛ لمزيد من المعلومات حول قرطق وقَباء، أنظر على التوالي في دوزي: معجم مفصل في أسماء الألبسة عند العرب، ص362؛ ص352-362؛

Reinhart P. A. Dozy, *Dictionnaire détaillé des noms des vêtements chez les Arabes*, Amsterdam, Jean Muller, 1845; reprint: Beirut, Librairie du Liban, 1980 (?).

(58) انظر في "المبيِّضة": عبد القاهر البغدادي، الفرق بين الفرق، ص243. وانظر كذلك الفرق الأخرى "المحمّرة" التي من مثل "المبيّضة" ولكن سبقتها في التاريخ كالمزدكية في عهد-

المانوية، وهم أتباع المقنع الخراساني الذين قالوا بألوهيته بعد ألوهية أبي مسلم الخراساني(59).

وإن كانت الأنثى "شمس ضحى" فوجه الغلام يكسف شمس الضحى، بل ويكسف البدر في الظلماء، كلّ ذلك بسبب بهائه وأنواره الفائقة(60):

لوجهه شمس الضحى كُفرتْ والبدرُ في الظلماء قد كُفرا

ويحمل الغلام شعار ملوك الفرس في تيجانهم ويجتمع ضوء الشمس والقمر في مَفرِقه (ج4، ص222). ويفرق الغلام بنوره ضوءَهما مجتمعين (ج4 ص226). ويزيد الشاعر إيغالاً في هذه الثيمة (theme) فتستمدّ الشمس من غلامه ضوءها وازدهارها (ج4، ص221). في نظرنا، كان الهدف من حشد الشمس والقمر ومفردات الأضواء والأنوار هو الترنّم والتباهي بالنور وطغيانه على الظلام وربط ذلك بالمجانة والتحلل الخلقي كي يرتفع هذا الضرب من موقع الازدراء في المجتمع إلى مراتب السمو تعظيما وتقديسا لـ: "النير الأعظم" وبالمقابل رأينا قبل فقرات كيف أدخل أبو نؤاس مفردات القرآن الكريم وأسماء السور في حلبة الفواحش وكأنه يجدّف على الرموز الدينية!

ولا نترك الشمس والغزل بالمذكر في شعر أبي نؤاس من دون تناول نصّين مهمّين، نحللهما الآن. الأول مقطعة من أربعة أبيات يخاطب الشاعر فيها "هلال الشهر"، وهو أمر ليس بغريب أن ينادي على المحبوب بالهلال تارة وبالبدر أخرى. وهو هلال "في قدّ الرّشا"، لكنّ ما يسترعي الانتباه أن الهلال بعد تدانه في صدر

= الساسانيين، وقد قتلهم أنوشروان، وفي دولة بني العباس "الخرّمدينية" وهم صنفان: "البابكية والمازيارية وكلتاهما معروفتان بـ: "المحمّرة" لارتدائهم الثياب الحمر: عبد القاهر البغدادي، الفرق بين الفرق، ص251. وانظر كذلك: وايدنغرن، ماني والمانوية، ص99. وانظر في لون لباس هذه الفرق: دوزي، معجم مفصل في أسماء الألبسة عند العرب، ص354 للمبيضة والمحمرة.

(59) انظر الحاشية بأعلاه في الحديث عن علاقة حمزة الإصفهاني بأخي أبي مسلم الخراساني وأتباعه الذين ألّهوه.

(60) ديوان أبي نؤاس، ج4، ص214.

البيت الأول، أصبح بعد واو العطف في بداية العجز "عروسَ الخدر"[61] ثمّ إنّ صورته يجلّ عنها اللحظ فلا يمكن للشاعر أن ينظر إليها، فيقف أمامها وقد غضّ من بصره خاشعا/ أو "دهشاً" ثمّ تأتي "الرّشى" أخيراً في قافية البيت الرابع، ومعناها متعدّد الوجوه. لننظر في معلومات المعجم قبل اختيار أحدها. منها المصدر رشا فعل الرشوة، والرشوة مثلثة الراء، جمعها رُشىً ورِشىً. ومن معانيها كذلك الرَّشا (وهو مخفّف الرَّشأ] ولد الظبي إذا تحرّك وقوي ومشى مع أمه)، ومنها الرِّشاء (ويخفّف بحذف الهمزة، وهو حبل الدلو)، ومنها الفعل الثلاثي رشا (إذا التفت الفرخ إلى أمه يطلبها لتزقّه، ورشا هذه تعني أيضاً إذا أعطى، ومنه الرشوة وهي الوُصلة إلى الحاجة بالمصانعة). وتؤدّي هذه المفردات كما يظهر معاني المحاباة والملاينة والمصانعة، كما تدلّ على النحول شبه الحبل أو الرسن[62] فأي هذه يقع اختيارنا عليه؟ لننظر في الأبيات واحدا واحدا أول الأمر؛ يقول الشاعر[63]:

يـا هـلال الـشـهـر فـي قَـدّ الـرّشـا وعـروسَ الـخِـدر لـمّـا افـتُـرشـا

لعل الشاعر يشير إلى قوام الغلام/ الهلال بأنه شديد الهيَف حتى بدا كأن نحافته بقدّ (بمقدار) نحافة الحبل المربوط بالدلو. وهذا تشبيه غير سليم لأنه ينطوي على القبح في تقويم عناصر الجمال آنئذ من جهة، ومن جهة أخرى كأن الشاعر شبهه بالعرجون القديم وهو تشبيه غير مؤات. وليس هذا المعنى المستهدف ببعيد، فآخر منازل القمر هو منزل: الحوت، وفيه يقول ابن قتيبة إنه قد يسمى "الرِّشاء"[64]، وهو حبل الدلو، وذلك لنحول الهلال بآخر الشهر حتى يصير بقدّ حبل الدلو. بيد أن الغلام/ الهلال سرعان ما يضحي "عروس الخدر" حين يفترشه الشاعر في خدره

---

(61) في اليوم الرابع من كانون الأول/ ديسمبر، ينصبون قبة يسمّونها "الخدر" للإلهة الأنثى الزهرة، ونرى عبارة "عروس الخدر" في هذه المقطعة تنطبق تماما على عبادة الخصب، والافتراش هنا يطابق ما يفرشونه عند القبة وما يعلقون عليها من أصناف الفواكه والورود، انظر: ابن النديم، الفهرست، ص388.

(62) لسان العرب، ط2، ج5، ص218؛ ص223.

(63) ديوان أبي نواس، ج4، 243-244.

(64) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص85.

(يقول امرؤ القيس: "ولقد دخلت الخدر خدر عنيزة ..."). والافتراش يوحي بامتلاء الجسم واكتنازه. فكأن الشاعر جعل الغلام/ الهلال ينمو مع تقدم أيام الشهر حتى غدا في البيت التالي "بدر تمّ"، ولذلك نستبعد أول معاني "الرشا" وهو رِشاء الدلو ونغلّب عليه الرَّشأ، ومخفّفه الرشا، وهو ولد الظبي إذا قوي على الحركة والمشي. ونمضي مع تقدم الأيام إلى البدر الذي قوي على الحركة والمشي على الأرض:

بــدرُ تــمٍّ فــي قــضــيــبٍ مــورقٍ   مَــن رأى بــدراً عــلــى الأرض مــشــى!

والغلام/ الهلال أضحى بدراً في ليلة التمام، أي وجهه كالبدر رُكّب في قوام مليء بالغضارة (مورق)، أي يتمايل أو يتأوّد في مشيته. وفي مكان آخر من شعر أبي نؤاس، سبق أن رأينا الغلام/ البدر يمشي[65] في نهاية هذه المغامرة البلاغية يتم الربط بين الجرم السماوي والأرض والغلام. ويؤدي ذلك إلى تعظيم الغلام، ومن هنا جلّ عن أن يراه البشر، ولا يتمالك أحد، بمن فيهم الشاعر، إلا أن يغضّ طرفه مندهشاً بأنوار الجمال وخاشعا أمام الكوكب النيّر صاحب المقام الثاني بين الكواكب في التعظيم:

جـلّ عـنـه الـلـحـظُ مـن وصـفـي لـه   فـأغُـضُّ الـطـرفَ عـنـه دَهِـشـا

بهذا البيت يكون الربط قد تمّ بين الغلام من جهة وبين الهلال/ القمر/ البدر من جهة ثانية، وبالتالي رُفع "الكائن" الجديد هذا إلى مرتبة التقديس، فاستحقّ أن يشبّه بـ: "أبي الأنوار"/ الشمس:

لـو أظـنُّ الـشـمـسَ كـانـت مـثـلَـه   لـم تـكُـنْ تـطـلُـعُ إلا بـالـرّشـى

فإذا تجرّأ الشاعر و"ظنّ" أن "الكائن" الجديد هذا لم يكن البدر الماشي على الأرض، بل كانت الشمس المقلحة مثله، فماذا يحدث؟ ببساطة: لم تكن الشمس لتطلع على الكون إلا بـ: "الرشى"! وهنا نعود إلى نقطة الانطلاق، أي "رشا" أو "رشى" هي هذه التي لم تكن الشمس لتطلع بدونها؟ وللكشف عن اللغز وراء هذا التسلسل الغريب من انتقال الهلال أول الشهر وهو في قدّ حبل الدلاء، إلى عروس الخِدر التي "تُفترش"، ليضحي في منتصف الشهر بدر التمام، فيجلّ عنه اللحظ، ولو ظنّ الشاعر أن الشمس كانت مثله، لما كانت تطلع إلا بـ: "الرشى"، أقول: للكشف

(65) ديوان أبي نؤاس، ج4، ص165.

عن اللغز وراء هذا التسلسل نقرأ النص التالي في العقيدة المانوية بشأن تجميع ذرات النور وإرجاعها إلى "جنان النور"[66]:

> تمتح[67] بَكَرةٌ كونيةٌ عملاقةٌ ذرّاتِ النور وترفعها إلى القمر والشمس، وهي شبيهة بالبكرة المركبة فوق البئر لانتشال الماء. وترتفع ذرات النور التي تمّ استخلاصها [من قبضة العتمة] في عمود من النور يقال له "عمود المجد"، [وهو عمود "السَّبْح"، أي النور، في النصوص المانوية[68]] ويُدفع بالذرات نحو القمر الذي يصبح بدراً بعد امتلائه وانتفاخه نوراً. وخلال النصف الثاني من الشهر، يتمّ نقل ذرّات النور بالتوصيل من القمر إلى الشمس، ومن ثمة إلى "جنان النور"[69] وهذا سبب نقصان البدر إلى أن يصبح هلالاً في آخر الشهر ويختفي في السرار/ المحاق.

وعليه، فإن "الرشى" في قافية البيت الرابع هي حبل الدلاء ويجب أن تكون على هذا الرسم: الرِّشا، مخفّفاً عن الرِّشاء. بهذا يكون اللغز في الأبيات الأربعة قد حُلّ. لم يكن أبو نواس يتغزّل بالغلام كما اعتقد من جمع شعره، وإنما كان ينظم فكراً مانوياً صرفاً هو إنقاذ ذرات النور من قبضة العتمة وتجميعها بوساطة العجلة الكونية ونقلها إلى القمر عبر "عمود السبح"/ أي عمود المجد، وما إن ينتفخ القمر

---

(66) راجع: جيو وايدنغرن، ماني والمانوية، ص54-56. وإليك النص بالإنجليزية:
"A gigantic cosmic wheel, the sphere resembling a water-wheel, drew up the particles of light to the moon and to the sun. During the first half of the month, the rescued particles of light rose in a pillar of light, known as the "column of glory" towards the moon which, filled and swollen with particles of light, became full. During the second half of the month the particles of light were conducted from the moon to the sun and thence to the *paradise of light*."

(67) مَتَح فلانٌ الدلوَ: جذبَ رشاءها، ومتح الماءَ: نزعه واستخرجه. والمَتْحُ جذبُك رشاء الدلو تمدّ بيد وتأخذ بيد على رأس البئر، وهو كذلك النزع بالقامة وهي البَكَرة. انظر: لسان العرب، ط2، ج13، ص13.

(68) انظر: ابن النديم، الفهرست، ص398؛ وانظر كذلك: الحمد، الزندقة والزنادقة، ص30.

(69) أخذنا تعريب paradise of light من ابن النديم: "جِنان النور"؛ انظر: الفهرست، ص392.

بدراً حتى يصار إلى نقل ذرات النور منه إلى الشمس، ومن ثمة إلى "جنان النور." ومن هنا كان النداء في البيت الأول موجها للهلال النحيل وكأنه رشاء الدلو، ثم يكتمل بدرا منتفخا بذرات النور، لينتقل النور إلى الشمس التي لا تطلع إلا بالرّشاء. نسترجع هنا مادة المعجم: مَتَح فلانٌ الدلوَ: جذبَ رشاءَها؛ والمَتْحُ جذبُك رشاء الدلو تمدّ بيد وتأخذ بيد على رأس البئر، وهو كذلك النزع بالقامة وهي البَكَرة، أي العجلة فوق فوهة البئر. هنا متح الماء من البئر، وفي المانوية نرى أن الشمس لا يسطع نورها إلا بعد أن تنتقل إليها ذرّات النور المتجمعة في القمر، أي لا تطلع إلا بالرُّشا/ أي الرِّشاء. وبهذا ينكشف لغز آخر: الرشاء في هذه المقطّعة هو : "عمود السبح"/ أي عمود المجد الذي تصعد فيه ذرات النور!!

ونختم القول في استخدام أبي نؤاس لمفردة الشمس في موضوع الغزل بالمذكّر بتحليل النص الثاني الذي وعدنا بتحليله. ونرى من الأنسب أن نبدأ بقراءة النص بكامله لغرابته. قال أبو نؤاس(70):

أنا أبصرتُ، صاحِ، الشمـ ... سَ تمشي ليلة الجمعَةْ
فماج الناسُ في الناسِ ... وظنّوا أنها الرجعة
إلى الله؛ وقالوا الحشْـ ... رُ، لمّا عاينوا بدعة
إذِ الشمسُ تُرى ليلاً ... وخرّ الناسُ في خشعة
وماجوا أنْ رأوا شمساً ... بليلٍ، يا لها فزعة
فقلتُ "الشمسُ لا تطـ ... لُعُ ليلا مطلعَ الهقعة
ولكنّ الفتى أحمَدَ يجلو الليل بالطلعة!
على جبهته الشعرى ... وفي وجنته الهقعة

لعل أبا نؤاس يشير بطريقة ساخرة إلى إحدى علامات الساعة، "الرجعة إلى الله"/ "الحشر" على حد قوله! فبدل أن تشرق الشمس من المغرب كما هو التقليد الإسلامي المتعارف عليه في أحداث آخر الزمان، جعل أبو نؤاس الشمس "تمشي [أي تطلع] ليلة الجمعة"، ونعت هذا الحدث على ألسنة الناس بأنه "بدعة". والبدعة هنا على الأرجح لا يقصد بها المصطلح الديني، وإنما أراد بها أن رؤية الشمس في

(70) ديوان أبي نؤاس، ج4، ص253-254.

الليل أمر غريب. وسرعان ما انطلق الشاعر يطمئن الناس بألا يخافوا، وعرض عليهم رأي الخبير: "الشمس لا تطلع ليلا مطلع الهقعة". و"مطلع" هنا صيغة اسم المكان. والهقعة هي المنزل الخامس من منازل القمر[71] وعرض الشاعر على الناس تفسيراً لهذه البدعة: إنه الفتى أحمد قد خرج يمشي في ليلة الجمعة فانجلت ظلمة الليل بطلعته. وما دام الفتى أحمد وراء هذا البهاء في الليل، فلماذا لم يصوّره أبو نؤاس على أنه القمر/ البدر؟ الجواب بديهي: إذا مشى الفتى أحمد/ البدر في ليلة الجمعة، فلا بدع في ذلك سوى أنه بدرٌ يمشي على الأرض، لا في السماء، كما رأينا في النص الأول: "مَن رأى بدراً على الأرض مشى" لكن لا بدّ من أن تكتمل الصورة المانوية في استخلاص ذرات النور من قبضة الظلام ورفعها بـ: "الرِّشاء"، أي "عمود السبح"/ أي عمود المجد كما كشفنا اللغز/ السرّ في النص الأول. وفي الصورة المانوية تكون عملية استخلاص ذرات النور على مراحل: تبدأ باستخدام الرِّشاء والبكرة/ العجلة الكونية العملاقة لتصل إلى القمر، وتنتقل من ثمّة إلى الشمس فإلى "جنان النور" بالتوصيل. ولكي يكون تفسير الخبير كاملا، لا بد من إتمام رسم الصورة النؤاسية. منزل الهقعة الخامس يتلوه منزل السادس بين منازل القمر وهو الهنعة[72] وإذا طلع كلاهما قالوا: "طلعت الجوزاء". وهنا لا بدّ من الاسترسال في رصد الصورة الفلكية التي رسمها أبو نؤاس. الجوزاء كوكبة constellation تضمّ مجموعات عديدة من النجوم. وتسمّى كذلك الجبار، "تشبيهاً لها بالملك". وفيها

---

(71) انظر: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص41 وما بعدها.

(72) اختيار أبي نؤاس لهذين المنزلين مطابق للانقلاب الصيفي الذي يقع في 15 حزيران من السنة الشمسية. وطلوع الهقعة يكون في "تسع ليالٍ تخلو من حزيران"، وطلوع الهنعة يكون في "اثنتين وعشرين ليلة تخلو من حزيران"، كما ذكر ابن قتيبة في كتاب الأنواء (ص41، وص42). والانقلاب الصيفي هذا هو عيد الصيام عند المانوية يقوم به "أبناء الغيب" وهم "أبرار المانوية وزهّادهم" وفق ما ذكره الحمد، الزندقة والزنادقة، ص129 نقلاً عن البيروني في الآثار الباقية، ص41-42 كما قال، ولكنه ليس كذلك، ولا يوجد في هاتين الصفحتين من الآثار الباقية أي ذكر لعيد الصيام هذا أو لـ: "أبناء الغيب"، وإنما نجد ذكراً لهؤلاء الأبناء وللصيام في ابن النديم، الفهرست، ص396، عند الحديث عن "الشريعة التي جاء بها ماني والفرائض التي فرضها"

مجاميع نجوم أحصى العرب أعدادها وأطلقوا عليها أسماء لتحديدها. نقتبس هنا من ابن قتيبة في معلومات عن الجوزاء[73]:

> وفوق الرأس [يقصد رأس الجوزاء] كواكب كثيرة صغار مستديرة واسعة متناسقة كالعقد تسمّى تاج الجوزاء، ثم ثلاثة كواكب بيض متتابعة في صدر الجوزاء عرضاً تسمّى النظم، وقد تسمّى نطاق الجوزاء [وهذه هي حزام الصياد/ الجبار المعروف بـ: ...[Orion إلخ.

ومن كواكب الجوزاء الشعرى الغُمَيْصاء[74]. وبالشعرى هذه تكتمل الصورة النؤاسية للفتى أحمد. يقول الخبير، وهو الشخص الناطق في النص الشعري، تفسيراً للبدعة التي فزع الناس منها ليلة الجمعة وخرّوا لها خاشعين، تقول:

> هذه ليست الشمس، إنما هي بهاء الفتى أحمد وأنواره. إنه البدر وليس الشمس لأنه طلع من منزلَيْ القمر الخامس (الهقعة) والسادس (الهنعة). وما إن ناء (طلع) هذان المنزلان حتى طلعت الجوزاء، وهي الملك [وذلك في تراث العرب الجاهليين، أما الملك في تراث الساسانيين فهو الشمس] وها هو الفتى قد أضحى الملك وعلى جبهته كوكبة الشعرى التي تتوقّد، وعلى وجنته منزل القمر المسمّى الهنعة ذلكما الكوكبان الأبيضان.

ونستنتج من هذه الصورة أن أحمد هذا هو النيّر الثاني، القمر، المشاكل والمماثل للنير الأعظم في النور والبهاء. كان بإمكان أبي نؤاس أن يتجنّب حشر اسم علم للفتى ويستعيض عنه بـ: "الأهيف" من دون أن يختلّ الوزن، بل تستقيم الصورة الغزلية بهذا "الأهيف" بديل اسم العلم. أم يا تُرى أراد أبو نؤاس بإطلاق أحمد اسماً للفتى المتغزّل به جاعلا إياه القمر، لا الشمس، كأن يقصد بذلك إلى جعل دين أحمد ثانيا في الرتبة إزاء دين ماني؟!!

---

(73) كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص45.

(74) والشعرى هذه إحدى شعريين وهي الجنوبية المرتبطة بالجوزاء، وهي التي كانت العرب تعبدها، وفيها نزلت الآية 49 من سورة النجم: "وأنه هو رب الشعرى". انظر في هذه المعلومات: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص46-47.

الشمس في شعر الخمرة عند أبي نؤاس

تشكّل الخمريات ورديفتاها الغزل بالمذكّر والمجونيات بقريب ثلثيْ مجموع شعر أبي نؤاس(75) وهي موضوعات متشابهة ومتشاكلة في المعاني والمقاصد كما ذكر حمزة الإصفهاني في سبب إلحاق باب المجونيات بباب الغزل بالمذكّر(76) ولقد سبقت الإشارة إلى أن استخدام أبي نؤاس لمفردة الشمس في الخمريات يصل إلى نصف مجموع استخدام الشمس في سائر الديوان (64 مرة من أصل 142). ويتصل مع مفردة الشمس من جنسها في باب الخمريات مفردات كثيرة العدد من صياغة أفعال مشتقة من الاسم الشمس والنور والضوء أو صيغ الجمع أو مفردات الأنوار والأضواء وما يلحق بها مثل انبلاج، وشروق، وفَلَق، وشعاع، وشَعْشَعَ، وتلألأ، وقرن الشمس، وعين الشمس، ووهج، وألوان الأصفر والمسجد والذهب والأحمر والعقيق والدم.

أشرنا في أكثر من موضع إلى قدسية الخمرة وارتباطها بتعظيم الشمس والنار والأنوار والماء، هذا من جهة، وبالتحلل الأخلاقي والإباحية من جهة أخرى، الأمر الذي دعانا إلى التوضيح بأننا أمام طقوس المجوسية وشعائر مما تناسل منها كالمانوية والمزدكية/ الزندقة. وليس الأمر بدعاً، فقد مزج أبو نؤاس في خمرية(77) طولها 17 بيتاً جلّ تلك المعاني وخلطها بالأديان الرائجة آنذاك على نسق ما صنعه ماني في تلفيق ديانته(78). ولعله من الأنسب أن نبدأ بعرض أفكار هذه القصيدة ونحن نستقبل استخدام أبي نؤاس لمفردة الشمس في موضوع الخمرة.

يبدأ الشاعر بمقدمة غزلية يتناسب عدد أبياتها مع طول القصيدة (الأبيات 1-3).

---

(75) بلغ عدد أبيات الخمريات 3469 بيتا وشطرا بنسبة 97، 24% من مجموع شعر أبي نؤاس البالغ 13895 بيتا وشطرا، وبلغ عدد أبيات المذكرات 2412 بيتا وشطرا بنسبة 36، 17% وبلغ عدد أبيات المجونيات 2716 بيتا وشطرا بنسبة 55، 19%. وهذا هو مجموع أبيات الموضوعات الثلاثة وأشطارها: 8579 بيتا وشطراً، بنسبة إجمالية تبلغ 74، 61%.

(76) ديوان أبي نؤاس، ج4، ص1.

(77) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص14-15.

(78) انظر في القول بأن المانوية ديانة تلفيقية: وادينغرن، ماني والمانوية، ص135 وما بعدها؛ الحمد، الزندقة والزنادقة، ص32.

لقد أشجاه وأضناه تذكّرٌ من يهوى وأسلمه حبُّه له إلى حال متأرجحة بين الحياة والموت: "أخو الحب نضوٌ لا يموت ولا يحيا" فتوجّه الشاعرُ، مستعملاً ضمير الجمع للمتكلم، نحو خمّارةٍ يمتلكها "الدهقان" حيث احتفظ في "خِدره" (خمارته) بجرار الخمر وكأنها "بناته". وخطب (ساوَمَ) الشاعر من الدهقان كُبرى بناته (أكبر جرار خمارته) وتزوجها (اشتراها) بأغلى مهر (غاية الدهقان "القصوى"). هذا الخلط بين استعمال مفردات الزواج الاجتماعي المتعارف عليه وبين الأفكار المانوية، هو التمويه المقصود (لكنه المكشوف) لمزج طقوس الوليمة الإلهية والزواج المقدّس، أعلى شعائر المانوية، وخلطها بالعرف الاجتماعي السائد (أي: الزواج الإسلامي). وما إن تمّت الخطبة حتى انتقل الشاعر لوصف المخطوبة وذكر نسبها: هي رحيق، أبوها الماء، وأمُّها الكرم، والشمس ذات الحر اللافح هي حاضنتها، ومَسْكَناها الدَّنّ/ خابية الخمر وجرّته، وهي مسيحية النسب، من قرية مسلمة، ترويها سحابتان شامية وعراقية فتجري في عروقها مياه الشام والعراق. وسرعان ما تتماهى هذه الخمرة في شخص أنثى مجوسية، لكن خوفها من النار جعلها تخالف دين المجوس، ولا تهدأ في دنّها حتى يطفأ نور السراج[79]. ثم يذهب الندامى باحتسائها حتى يغشاهم السكر، فيعرض الشاعر عندئذ مبدأ الحلولية، لكنه يصرّح به على أنه "أسْر"، أي الإله الذي هو الآن الخمرة (أو هي الإلهة) يحلّ أسيراً في الندامى إذ ينلفع/ أو تندفع فيهم فيغدون هم أسارى له/ أو لها (أي الإله/ أو الإلهة). وما دامت الخمرة هي الإلهة/ أو الإله، فإن الشاعر ينسجم مع نفسه في طقوس العبادة المجوسية بتحويله الصبوح والغبوق إلى السجود للشمس[80]:

إذا أصبحت أهدت إلى الشمس سجدةً   وتسجد أخرى حين تغرب للمُمْسى

ومثله في خمرية أخرى قوله عن الخمرة التي غدت فتاة مجوسية امتزج جسدها

(79) انظر في عيد البابكية وإطفاء الأنوار وما إلى ذلك من القصف والزمر والإباحية باختلاط الرجال بالنساء: عبد القاهر البغدادي، الفرق بين الفرق، ص252. وراجع البيت في ديوان أبي نواس، ج3، 14-15.

(80) انظر في طقوس العبادات المانوية كالصلاة وهي سجود المانوي/ المزدكي/ الزنديق مستقبلاً الشمس يسجد عدداً من السجدات بقدر العدد المقدس "12": الحمد، الزندقة والزنادقة، ص29.

المخلوق من الخمرة بشعائر عبادتها، ونلاحظ التشابه بين النصين في نقل مشاعر التوتر عند الصلاة خوفاً على فوات فروضها في وقتها[81]:

بهدينةٌ يشكو[82] التباريح من   رُمّانتَين صُدرتها القُرطُقُ
أكثر ما يُشغلها مجدةٌ   لغرّة الشمس إذا تُشرقُ

أضفنا التشديد للفت الانتباه إليها: يَهْدين كما شرح حمزة الإصفهاني هو اسم المجوس الذي يطلقه الفرس عليهم، ويفيد أيضا أن "المجوس" لفظة سريانية معربة عن "مكوس". ونلحظ في البيت الثاني طقوس عبادة الشمس. ونعود الآن إلى الخمرية موضوع التحليل فنرى تعقيبه على تأدية فروض الأنثى بالسجود للشمس قوله في حال الندامى بعد تمشّي السكر في أبدانهم:

أُمِيتَتْ بلذّات الكؤوس نفوسُهم   فأنفُسُهم أحيا وأجسادهم موتى

ترجعنا هذه الثِّيمة (theme) إلى مقدمة القصيدة حيث الشاعر في حالٍ من الترفانا لا يموت ولا يحيا. هنا في ختام القصيدة يكون الندامى معلقين بين الحياة والموت جراء الخمرة وفي مطلعها حال الشاعر لا يموت ولا يحيا جراء الحب. هذه الحال

---

(81) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص213-214.

(82) جاءت في نص المحقق فاغنر على: "تشكو"، ويعود الضمير على آخر مسمّى وهو: "بهدينة" التي بدورها صفة تعود على ما قبلها. إلا أنه لا يوجد في البيت السابق ما يمكنها أن تحمل هذه الصفة، ونص الأبيات التي سبقت يتناول موضوع السخرية من أصحاب الوقوف على الأطلال، وما إن وصل الشاعر في سخريته إلى صمت الواقف على الأطلال بإزاء سؤال الشاعر أبي نؤاس له عن سبب صمت الأطلال، أحصر الواقف على الأطلال لا يحير جوابا. فقال أبو نؤاس: إن ترشّح ("تشحّى") الواقف على الأطلال في جوابي فإن ما يعلق في أذني أكثر من جوابه "بهدينةٌ" أي أنثى مجوسية تدور على الندامى بخمرة "تزوّجها" بالماء .... إلخ. هذه المجوسية الحسناء صغيرة السن يشكو الثوب الذي تلبسه من تباريح صدرها الكاعب. وإليك البيت كما أثبته محقق الديوان فاغنر:

بهدينةٌ تشكو التباريح من   رُمّانتَين صُدرتها القُرطُقُ

وبهذه الصيغة لا يؤدّي المعنى المطلوب، والصواب أن يكون النصّ موافقا للمعنى: هي مجوسية (بَهدينةٌ) يشكو القرطق (لباس يرتديه المجوس) من تباريحَ سببُها رمانتا "صُدرتها". والصدرة هي الصدر أو ما أشرف على الصدر من لباس (لسان العرب، ط2، ج7، ص299)، أي يشكو القرطق من تباريحَ يسبّبها ثدياها.

المعلقة بين الحياة والموت باعتبارها الخطوة الحاسمة نحو الخلاص الأبدي للروح/ النور من قبضة المادة/ الظلمة، هي أحد أهم تعاليم ماني الضاربة بشكل عميق في أسطورة تموز وعشتار البابلية[83].

إن التحليل السابق للخمرية النواسية باستخدام العقائد المانوية يكشف بلا لبس أنّ هذه الثيمة (theme)المتكررة[84] في ديوانه هي أنشودة "دينية"/ مزمور للشمس يتستّر الشاعر فيها وراء المفردات الدالة على أحوال اجتماعية سائدة في المجتمع الإسلامي متّخذاً إياها مجنّاً دون يد السلطة الطولى التي كانت تتعقب الزنادقة بالقتل أو التشريد.

ولا بأس بعد هذه التوطئة من تحليل ما وجدناه في شعر أبي نؤاس من أن أكثر استخدامه للشمس في مضمار الخمرة يدور في ثلاث حلقات:

1) الخمرة هي الشمس والشمس هي الخمرة،

2) واتصال معاقرتها بالمجون والفتك الظاهرين، أي الإباحية،

3) والمجوسية بأطيافها العديدة.

وسنتناولها ثلاثتها تاليا للتعرّف على نظرته للشمس باعتبارها جرما فلكيا من جهة، وباعتبارها "النير الأعظم" دينيّاً من جهة أخرى.

ليس جديداً تحرّي استخدام أبي نؤاس للشمس بالتبادل بينها وبين الخمرة. فقد سبقت الإشارة في أكثر من موضع في كتابنا هذا إلى أن الفكر المجوسي، وما انبثق عنه من مغامرات دينية كالمانوية والبابكية وتابعيهما، كانت جميعا تنظر إلى أن الكرمة تختزن في العناقيد ضوء الشمس وأشعتها وحرّها، وأن الخمرة بعد طبخها في الشمس تكون قد اكتسبت الشمس مرتين، فما أن تنبثق من دنّها حتى تملأ الحانة بالأضواء والأنوار[85]:

فلو مزجت بها نوراً لمازجها حتى تولّد أنوارٌ وأضواءُ

وتعجّ خمرياته بمثل هذا كأنْ تنمّ الخمرة على ندمانها بضيائها، وتعشي عيونهم

---

(83) وادينغرن، ماني والمانوية، ص60-61.

(84) انظر على سبيل المثال لا الحصر: ديوان أبي نؤاس،ج3، ص326-327؛ ج3، ص405؛ ج4، ص49-50.

(85) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص3.

بلألائها، ويسجد الملوك لها بسبب بدائع الأضواء التي تتألق بها، حتى إن أبا نؤاس ابتدع لـ: "شمس الضحى" هذه، أي الخمرة، برجاً فلكيا جديدا خاصاً بها بين أبراج الفلك الإثني عشر هو: برج اللهو[86] وأضفى على الخمرة صفات الشمس بحيث أصبحتا وجهين للمعبود الواحد:

فالخمرة هي الشمس أو شمسُ المُدام (ديوان أبي نؤاس، ج3، ص223، 326)،

وإذا ما سُكِبت في الكأس كانت شمساً صِيدت في آنية (ج3، ص346)،

وهي كضياء الشمس (ج3، ص61، 62)،

وكشعاع الشمس (ج3، ص113، 115، 143، 175، 195، 255، 318، 326)،

ويغشاك نورُها (ج3، ص220)،

ومضيئة كمصباح الظلام/ أي الشمس (ج3، ص279)،

وتبدو في كفّك كالشمس (ج3، ص320)،

ولها شعاع يذرّ (ج3، ص299)،

وهي كشمس الدجنّة (ج3، ص332)،

ولا تقبل اقتراب النار منها ولا ضوء السراج مخالِفةً بذلك دين المجوسية ومع ذلك لا تطبخ إلا بالشمس (ج3، ص335، ص14-15، ص284).

وأشباه هذه الأمثلة كثير.

في خمرية تقليدية يطرق باب خمّارة في حالك من الليل كان التقى هناك عند

---

(86) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص113؛ وانظر في هذه المعاني مواضع متفرقة بين القصائد، مثلاً: ديوان أبي نؤاس، ج3، ص6-14. والخمرة كذلك "قطب السرور"، انظر: أبو إسحق إبراهيم بن القاسم الرقيق (توفي مطالع القرن الخامس الهجري)، قطب السرور في أوصاف الخمور، تحقيق: أحمد الجندي، دمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، بلا تاريخ، [المقدمة سنة 1969]، والقطب الشمالي هو قبلة الحرّانيين في صلاتهم؛ ابن النديم، الفهرست، ص383.

الباب بفتية لا يعرفهم جمعهم حبُّهم للراح وإدمانهم تعاطيها. فلما ساوموا الدهقانة الأنثى ووعدوها بالمال، صبّت لهم ما جاءوا لأجله[87]:

فجاءت بها كالشمس يحكي شُعاعُها شعاعَ الثريا في الزجاج لنا حُسْنا

وهذه الصورة الفلكية الناطقة بمحاكاة شعاعِ الشمس شعاعَ الثريا حين تتلألأ في الزجاج/الكأس مثالٌ واضح من أمثلة استخدام المفردة الفلكية لتقوية الصورة الشعرية. إذ لو تأملنا باحثين عن وجه الشبه بين شعاع الشمس الساطع حدّ إعشاء البصر وبين ما ينبعث من كوكبة الثريا قبيل الفجر لما وجدنا أدنى وجه يبرر استخدام المفردة الفلكية. أما إذا تدبرنا الصورة الشعرية مفترضين أن الشاعر يحكي عن الخمرة التي تختزن أشعة الشمس في عناقيد الكرمة الصفراء عند نضجها ومن ثمة تعصرها الخمّارة/ الدهقانة الأنثى وتطبخها في الشمس فتتخمّر، ثم لما تسكبها من إبريقها والحانة معتمة تنسكب صفراء وكأنها شعاع الشمس، وما أن استقرت في الكأس حتى بدت كأنها كوكبة الثريا تشعّ من خلال الزجاج، فتكون صورة تمثيلية قريبة من واقع المحسوسات المذكورة في البيت.

ويستخدم أبو نؤاس فعل طلوع الشمس وغروبها مقترناً بالخمرة، وهو استخدام أغلب الظن أنه متصل بطقوس العبادة المجوسية. يكثّف الشاعر في خمرية تبلغ 16 بيتا هذين المعنيين بوصف انسكاب الخمرة ووهَجها وإشراقها ثم غيابها[88]:

رقّت عن اللحظات حتى ما تُرى إلا التماع شعاعها العينانِ
وكأنّ للذهب المَذوب بكأسها بحراً يجيشُ بأعيُن الحيتان
الشمسُ تطلُع من خلال زُجاجها وتغيبُ حين تغيب في الأبدان

ويعيد صورة شروق/ طلوع الشمس/ الخمرة وغروبها ببيت يختصر فيه هذا المعنى المجوسي[89]:

تطلُعُ شمسُها في صحن كأس وتغربُ حين تغرب في النديم

وأقرب ما يكون من معاني المجوسية هنا مبدأ الحلولية، فكون الشمس هي الإله وها هي قد حلّت في النديم. أما الساقي المزنّر (أي اللمّيّ) في القصيدة نفسها فهو

(87) ديوان أبي نؤاس، ج3، 328.
(88) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص326.
(89) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص297.

مبتغى الشاعر لأنه مستجلِب الشمس بأكثر من موضع فما إن يصبّ الخمرة/ الشمس حتى يزدحم بيت الشعر بمفردتها:

شمسُ المدام بكفّه، وبوجهه شمسُ الجمال، فبيننا شمسان

وكأن الشاعر هنا لا يملّ من ترداد مفردة الشمس بقصد تكثير ذكرها تقرّباً وتبرّكاً.

استطرد أبو نؤاس في خمرية طويلة بلغت 36 بيتاً، وهي طويلة بالمقارنة بما نظمه من خمريات، فوصف مراحل إنتاج الخمرة. كرّس نصفها تقريبا (15 بيتاً) لمقدمة حمل فيها على فنّ الوقوف على الأطلال والتغزل بالبدويات ذوات الحب العذري، فنعى على الواقف على الأطلال هذا المشهد السخيف ونعت البدويات بذوات البشرة الصدئة، لكنهنّ ما زلن في ميعة الصبا، فلمز من بعيد بأنه قد نال منهن أيام كان يتفيّأ تحت ظل زمان رخيّ. وينتقل بعدها إلى الخمرة مبتدئا بواو رُبَّ فيذكر تاريخ غرسها، وينعتها بالعانس لطول عمرها في عذريتها إذ لم تزوّج بالماء (تُقرع بالمزاج)، ويصف خطوات إنتاجها. ونلحظ ارتباط المشهد كله بالتاريخ الفارسي وبالمعاني الدينية المجوسية/ المانوية كعيد عصر الخمر[90]، والزواج المقدس بين الماء المقدس الذكر/ الثور الفحل وهو القمر وبين الخمرة المقدسة العروس الشمس. قال[91]:

(90) انظر: ابن النديم، الفهرست، ص387؛ وهو أهم الأعياد عندهم يقع في الثامن من آب/ أغسطس حيث يعصرون خمراً حديثاً للآلهة" ويضحّون بطفل حديث الولادة "للآلهة أو للأصنام ثم يصلق حتى يتهرّى ويؤخذ لحمه فيعجن بدقيق السميذ ....إلخ."

(91) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص403-404. وهذا شرح المفردات والمصطلحات:
تفترعها أي تقرعها بالمزاج وهو الماء؛
الرَّيْق أوّل الشباب؛
ذُكاء أحد أسماء الشمس، وقد أخطأ المحقق فاغتر حين حرّكها بفتح الذال المعجمة؛
الشادن ولد الظبية وقد ترعرع واستغنى عن أمه؛ وإدخال دمه في النص لتشبيه لون الخمرة به عائد إلى كثرة الأضاحي عندهم؛ أم أن الشادن الذبيح هو الطفل حديث الولادة المذبوح أضحية للآلهة؟ انظر الحاشية السابقة.
وانظر في ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب: الشِّعرى العَبُور (وهي يمانية) وأختها الشعرى الغُميصاء (وهي شآمية) مجموعتان من كواكب الجوزاء (وهي الجبار)، ص42-43، وطلوعها في ليلة 17 تمّوز/ يوليو تذيبر الحر (ص55)، وسقوطها في شهر كانون الأول/ ديسمبر، وبذلك تمثّل شهور الحر أو القيظ، قال ساجع العرب: "إذا طلعت الجوزاء توقّدت =

وعروسٍ لم تقترعها يدُ السّـ (م) ـساقي ولا امتصّ رَيْقها الندماءُ
عانسٌ من عوانس الكرم بكرٌ بخواتيم ريّها عذراءُ
عاتقٌ من غراس كسرى بن ساسا (م) نَ غذتها أمٌ لها شوهاءُ
من كميتٍ أرقها وهَجُ الشمـ (م) ـس، وصَيْفٌ تغلي به، وشتاءُ
لم يَسمها الطاهي بنارٍ ولا غيـ (م) ـرها عن طبيعة الكرم ماءُ
لَفتيقُ المسكِ الفتيتِ إذا ما حُلِبتْ في الإناء منها ذُكاءُ
ودمُ الشادنِ الذبيحِ وما يَخـ (م) ـتلبُ الساقيان منها سواءُ
طبختها الشعرى العَبُورُ وحَثـ (م) ـثَتْ نارَها بالظهائر الجوزاءُ
مخضتْها كواكب القيظ حتّى أقلعتْ عن سمائها الأقذاءُ
فهي كالشّرْج في الزجاج إذا ما صبّها في الزجاجة الوُصَفاءُ
شُبِّهت بالمطال ناصيةُ الدنـ (م) ـنِ فما في قرونها سوداءُ

ونرى أن الشمسَ، إلاه الأنوار/ "النيّرَ الأعظم" أو الإلهة هنا، بلا مراء هي الخمرة بعد أن اختزنتها الكرمة أيام نموّها ونضجها، ثم يعصرها الدهقان ويطبخها بمزيد من حر الشمس، ثمّ يودعها الدنان لتنصبّ في كؤوس "الشاربين" وتجري في حلوقهم فتستقر في أبدانهم على مبدأ الحلولية. وتستوقفنا مفردة "سماء" حيث أضاف إليها الضمير المتصل فغدا للخمرة/ الشمسِ سماءٌ! وبالمقابل، لو أخذنا شاعراً آخر لا صلة له بالمجوسية/ المانوية، كالمتنبي مثلاً، نراه مثل كثيرين من شعراء هذه الحقبة يستخدم وهج الشمس وحرارتها ليشبه بهما الخمرة، مع أنه كان يتعفّف عن شربها ولا يذكرها إلا على قلة ملحوظة. دخل على أحد كبار القوم وهو يشرب، فبادره ببيتين من المدح يستنزل كرم المقصود بهما، ثم أتبعهما بثالث وصف الخمرة في الكأس مشبها إياها بالشمس. ولا نمضي عن خمرية أبي نؤاس تلك من دون الإشارة إلى البيت الثاني من الخمرية:

= المعزاء، هي الأرض الصلبة تتوقّد بحر الشمس". والشعرى العبور من كواكب الجوزاء وبالتالي من كواكب الحر والقيظ كذلك. (ص46)؛

والظهائر: جمع ظهيرة وهي الهاجرة، لسان العرب، ط2، ج8، ص279؛

كواكب القيظ إشارة إلى كواكب البيت السابق؛

الوُصَفاء جمع وصيف وهو الغلام الخادم قد تمّ قدُّه، والجارية وصيفة وجمعها وصائف، لسان العرب، ط2، ج15، ص316.

عـانـسٌ مـن عـوانـس الـكـرم بـكـرٌ　　بـخـواتـيـم ربّـهـا عـذراءُ

لقد تكررت الإشارة إلى الخمرة بأنها بكر، وعذراء، وطالت عليها العنوسة، وما إلى ذلك. ونرى أن لهذه الصفة علاقة بماني الحكيم وادّعائه النبوة ونزول الوحي عليه وما إلى ذلك حين كان في رحم أمّه وحين كان طفلا لا يتجاوز الثانية عشرة من عمره. ونشير إلى أمرين هنا: كانت أمّ ماني الحكيم تحمل اسم "مريم" أو مار-مريم، وزوجته تحمل الاسم: مريم(92) ونلفت النظر كذلك إلى أن نشأة ماني الحكيم كانت نشأة نصرانية، وأن والده كان كاهنا من أتباع "المغتسلة" المندعيين/ (المندائيين)، أو الصابئة، (وهم غير صابئة حرّان الكلدانيين)(93) وبالتالي، إن عذرية الخمرة/ الشمس/ الإلهة، وكونها تتزوج بشارب الخمرة الذي يتمثل نفسه الآن الإله القمر/ الثور/ دمّوزي "الذبيح"/ تمازا/ مثرا، قد تولّد منها طفلٌ إلهٌ حين تحلّ فيه إلوهية الخمرة. أما الخمرة نفسها فهي رمزُ كلِّ ذلك، وتبقى عذراء/ بكراً/ بتولاً. وهذه المناقلة خطوة منطقية. ففيها تتداعى خطوات مرتّبة لدى دخول الخمارة،

(92) انظر: براون، تاريخ فارس الأدبي، ص158؛ وايدنغرن، ماني والمانوية، ص23، ص24.

(93) لعل موقف الكلدانيين الحرّانيين مع المأمون في تهديده لهم كي يبرزوا توثيقاً لعبادتهم بأنها دين ذو كتاب سماوي كي يندرجوا في عداد أهل الذمة أو يعتنقوا الإسلام [روى الحادثة ابن النديم، الفهرست، ص382]، هو الموقف الذي أفرز في النهاية موقفاً مضطربا بين علماء الفرق الإسلامية اختلط عليهم الأمر فيه ما بين الكلدانيين الحرّانيين الذين أطلقوا على أنفسهم "صابئة"، وبين الصابئة المندعيين/ المندائيين. ذلك أن الكلدانيين الحرّانيين زعموا أنهم الصابئون المذكورون في القرآن الكريم (البقرة: 62). وبالتالي، وُجد في العصر العباسي الأول طائفتان مختلفتان كلية في العرق واللغة والدين حملتا اسماً واحداً: الصابئة. ولم يكن سهلاً على الفقهاء في ذلك العصر المبكر التفريق بينهما. فإن أبا حنيفة مثلاً، اعتبر الصابئة وثنيين (وكان يقصد عبدة النجوم الحرانيين) فشمل معهم "المغتسلة"/ المندعيين الذين هم الصابئة. أنظر في تاريخ المغتسلة/ المندعيين ونشأة ديانتهم واتصالها بالمسيحية عبر يوحنا المعمدان: الليدي دراوور، الصابئة المندائيون، ترجمة: نعيم بدوي وغضبان رومي، ساعد المجمع العلمي العراقي على طبعه، بغداد، منشورات مكتبة الأندلس، 1969؛ والأصل الإنجليزي: E. S. Drower (E.S. Stevens), Mandaean Writings, Baghdad, 1934

ويمكن الرجوع إلى كتاب حديث النشر: محمد الجزائري، المندائيون الصابئة، عمان، المركز الملكي للدراسات الدينية، 2000.

والانصياع للدهقان، واجتماع الشَّرْب إلى الساقي/ الغلام أو الفتاة، وهما "البدر"/ "الشمس"، ومن ثمة مقارفة الطقس الذي تعبّر عن خطواته "أنشودة" الشمس المذكورة بأعلاه. وفي هذا جميعه، لا صورة فلكيةً للشمس أو للقمر، وإنما هي مظاهر عقائد الحرّانية والتأثر بها وإدماجها تلفيقياً في العقيدة المانوية، ومن بعدها حافظت على عناصرها في المزدكية/ الزندقة!!

وتقترن الشمس في شعر الخمرة عند أبي نؤاس بـ: "شعائر" المجون والإباحة بمختلف مظاهرها. وقد سبقت الإشارة إلى هذا النهج النؤاسي في الحديث عن مقطّعته الشينية حيث رفع "الفتى" إلى مرتبة الشمس والبدر وكلاهما[94] من آلهة المجوسية ومتفرّعاتها. ويتجلّى تعظيم الفتى موضع حفاوة الشَّرْب في الحانة وشهوتهم الجامحة باندغام شخصه بشخص الشمس من حيث التشبيه/ التمثيل أو التجسيد. فالمشبّه بالشمس "ذو كفل" (ديوان أبي نؤاس، ج3، ص51)، وضياء الشمس "نيط" بوجهه (ج3، ص151، 326)؛ وإذا دارت الشمس وبدا وجهه يخال المرء أن تورين "صُوّرا من مثال" واحد (ج3، ص240)؛ بل تتجلى الشمس "بين أثوابه" (ج3، ص55)؛ وإذا مشى نحوهم فكأن الشمس قد أقبلت (ج3، ص303). وقد قلنا إن تكرار نظمها في شعر أبي نؤاس يحدونا إلى الافتراض بأنها أناشيد دينية/ مزامير تمجّد الشمس/ الخمرة والحانة/ الخِدر وما يقارَف مع كل ذلك من "شعائر" الإباحة. ففي خمرية تقليدية يقول أبو نؤاس بعدَ ذمّ الوقوف على الأطلال ووصف الخمرة وتشبيه "سلك جمان لؤلؤها" بحروف الألف التي يخطّها "سيّد الفُرس"[95] وذِكْر الشمس عند الصبوح[96]:

ومـوحّـدٍ بـالـحـسـن جـلّـلـه بـرداءه، ذو الـطّـوْل والـقُـدُسِ

---

(94) انظر في آلهة الحرانية الثلاثة: الشمس والقمر والزهرة: ابن النديم، الفهرست، ص386-388؛ فهم يسجدون للشمس، والقمر هو الإله «موزي» (الثور) والزهرة "عروس الخدر"، وفي تأثّر ماني وتعاليمه بالحرانية وطقوسهم، المصدر نفسه، ص396-397.

(95) وهذه إشارة حاذقة ومبطّنة إلى الحكيم ماني، انظر في أهمية مخطاطة ماني وبراعته في الرسم: براون، تاريخ فارس الأدبي، ص165، وايدنغرن، ماني والمانوية، ص107-116. فقد ابتدع ماني خطّا جديدا لكتبه الدينية ورسم فيها لوحات بريشته اعتبرها أتباعه ضربا من معجزاته، وشبهها أتباع المانوية في الإسلام بالقرآن الكريم المعجز في بلاغته!!

(96) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص195-196.

إن شئتَ قلتَ: خريدةٌ جُلِيَت[97] للشَّرْب يوم صبيحة العُرْس
وأُعيذُه من أن يكون له ما تحتَ مئزرها من الرِّجْس

ولا مجال لإنكار اصطفاف الرموز المانوية في هذه الأبيات الواحد تلو الآخر في توثيق ما يحدث بداخل الخمّارة (التي رأينا أنها "الخدر" أو قبة كوكب الزُّهَرة) من طقوس عبادة الخصب، ويزيدنا ثقة بذلك أن كل ما قارفه "الشَّرْب" في هذه الأنشودة الدينية كان خالياً من "الرجس"[98] لأن تعاطيها وما يجري معها من تحلل خلقي يبيح كل شيء، وأنه عبارة عن طقس عبادة ليس إلا! وفي أكثر من موضع في ديوان أبي نؤاس جُعِل الفتى ثمرةَ الزواج المقدس بين الشمس والقمر[99]:

أبوك بدرٌ تضيء غُرّتُه وأمّك الشمسُ أنتجا قمرا

وتأمل كذلك في الغزل بالفتى الغلام الملومة عيناه على صبوة أبي نؤاس، فقد فاق الغلام في حسنه كل وصف حتى تساءل الشاعر[100]:

أتُرى زوّجوا بأمّك بدراً؟ أم تُرى الشمسُ ناسَبَتْ أبَوَيْكا

وهنا تتمثل الأم في كوكب الزهرة وتتزوج بالقمر الذي هو الثور/ دمّوزي "الذبيح"/ تمازا (تمّوز)/ مِثرا،[101] وهذه وجوه للإله القمر الذي مثّله المانويّون

---

(97) جُليت العروس إذا كشف عنها بعلها ليلة زفافها واطلع على محاسنها، لسان العرب، ط2، ج2، ص344، وهنا هم جماعة الشَّرْب في الخمّارة، أي أكثر من واحد مما يربطهم بالمزدكية/ الزندقة وشيوع المال والنساء بينهم ديناً.

(98) نذكّر بأن القرآن الكريم وصف الخمرة بالرجس الذي هو من عمل الشيطان (المائدة: 90).

(99) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص175-176.

(100) ديوان أبي نؤاس، ج4، ص285.

(101) انظر الدراسة الفريدة في أسرار الإله الأخميني للعلامة كيومونت ففيه شرح وافٍ للإله القمر - الثور- مثرا الأخميني/ الفارسي وقوة إخصاب مائه لإحياء الطبيعة في مطلع كل ربيع:

Franz V. M. Cumont, *The Mysteries of Mithra*, (translated by Thomas J. McCormack, New York, Dover Publications, 1956), p. 10.

وانظر صور الإله مثرا على تاج الملك في واجهات نقوش الأخمينيين في موقع طاق بستان والصورة على أعلى حنية القوس لمدخل أحد المعابد تمثل هلالاً على قرنين:

Oscar Reuter, "Sassanian Architecture", vol. 1, p.526, in: Arther Upham Pope, *ed.*, *A Survey of Persian Art: from Prehistoric Times to the Present*, 3rd ed., 6 vols., Tokyo, MeijiShobo, 1964-1967.

يفحلَ بقرٍ يضحّون به للقمر/ هرمس/ مثرا   إلخ. أما الشمس، سيدة الحُسن، فقد ناسبت والدَيْ الفتى الغلام فأعطت من بركاتها للزهرة والقمر بهاءً سطع في جمال الغلام. بل يرى الشاعر هذا المخلوق الإلهيّ الجمالِ والفلكيّ الأرومة في حُسن عينيه الذي لا يشبه شيئا: "لا شمسٌ ولا بدرٌ ولا قمرٌ"[102]. ولا يقتصر هذا الغزل الديني الفلكي على الفتى الغلام، بل الفتاة لجمالها مشرقةٌ كالشمس، أو تشبّه بالشمس تطلع من بين سواد الغيوم (لعلّها إشارة إلى وجهها وشعرها)[103]. بيد أن سياق الأبيات في المقطعة قيد التحليل يؤكّد تماهي الفتاة بالخمرة وبالشمس، وبالتالي الخمرة/ الشمس تطلع من الدنان السوداء/ الغيوم. طلب أبو نواس من مخاطبَيْن أن يعلّلاه من كُميت عتّقها النبيط ثلاثين سنة (لاحظ العدد وكيف ينطبق مع عدد أيام الشهر)[104]:

فهي فيه عروس خِدرٍ وكَنٍّ   رُبّيت في النعيم بعد النعيمِ
في ظلالٍ محفوفة بظلال   من كروم ومن عريشٍ عميمِ
زُرتُها خاطباً فزُوِّجتُ بكراً   ففضضتُ الخِتام غير مُليم
عن فتاةٍ كأنّها حين تبدو   طلعةُ الشمس في سواد الغيوم

وهذا الخِدر هو القبة التي تنصب للزُّهَرة في عيدها الواقع يوم الرابع من كانون الأول/ ديسمبر ويستمر سبعة أيام. كما وينطبق البيت الثاني هنا على وصف ابن النديم لما يصنعه العُبّاد لقُبّة الزُّهَرة (أي: خِدر العروس التي هي الزهرة) من تزيينها بـ: "أصناف الفاكهة والرياحين والورد الأحمر اليابس والأُترُجّ والدستبويه وسائر ما يقدرون عليه من الفاكهة الرطبة واليابسة"[105] وهذه الأصناف اليابسة والرطبة ذات ألوان زاهية تحكي الذهب والفضة ومختلف الجواهر، ومن المؤكد أن القبة التي في بيوت العبادة الفخمة المخصصة للملوك وعِلية القوم تكون محلاّة بالمعادن الثمينة والأحجار الكريمة، قال في مجلس الخمرة مع الندمان وقد قصدوا الحانة لدفع الهموم بالشراب القاني، حيث معالم الربيع والورود وسائر النوّار كأنها الشموس

---

(102) ديوان أبي نواس، ج4، ص284.
(103) ديوان أبي نواس، ج3، ص288، ص294.
(104) ديوان أبي نواس، ج3، ص297-298.
(105) ابن النديم، الفهرست، ص388.

طلعن من أغصان، فهي حمراء وصفراء وغير ذلك من بدائع الألوان، لكن مجالس الملوك وعلية القوم تشبّهُ زهورُهم وورودهم بالنفائس[106]:

كعقود ياقوت نُظمنَ، ولؤلؤٍ أوساطهنّ فرائد العِقيانِ
ومن الزبرجد حولهنّ ممثّلاً سمطٌ يلوح بجانب البستان
وإذا الهموم تعاورتك فسقّها بالراح والريحان والندمان

وفي مناسبة خمرية أخرى، تغدو الخمرة عروساً يطلبها الشاعر ورفاقه عند خمّار/ دهقان، لكنه ينكر وجودها ويدعي أنها ماتت، فيلحّون عليه كي يصاهروه. ولكي يقبل عقد مراسم زواجهم بكريمته، يُغلون له بالمهر. وما إن لوّحوا له بالمبلغ حتى أخرج ما كان أنكر وجدها من قبل[107] انظر إلى الأبيات التالية لترى مدى انطباقها على عناصر الأنشودة الدينية/ "مزمور" الشمس[108]:

وخمّارٍ طرقناه بَيَاتاً نحاول صهره فزها وتاها
خطبنا من كرائمه عروساً فأظهر موتها ولنا نعاها
فقلنا: قبرَها أرِنا نصدّقْ مقالك، أو تزوّجها فتاها!
فلوّحنا له ورِقاً ثلاثاً فخرّ العلجُ لما أنْ رآها
فجاء بها لنا تُجلى عروساً كقرن الشمس في كأسٍ جلاها

لاحظ أن المبلغ المدفوع للدهقان هو ثلاثة دراهم، والدرهم من الفضة، والثلاثة التي نقدها الشاعر هنا كانت من "الورِق"، وهي الفضة، أو العملة الفضية (انظر الحاشية رقم 3 في الصفحة السابقة)!!

حين تتماهى الخمرة بالشمس في شعر أبي نؤاس كما رأينا في الفقرات السابقة، يقودنا ذلك إلى ربط هذا الشعر بطقوس العبادة المجوسية وأطيافها العديدة كالمانوية

---

(106) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص338.

(107) في كل مناسبة دينية يشارك فيها العُبّاد بتقديم طعام الوليمة المقدّسة وتناوله ويشربون كاسات الخمر وذلك بقيادة الدهقان أو "رئيس الحمد"، ثم يباركهم ويأخذ من كل واحد "درهمين" لبيت مالهم؛ على سبيل المثال في عيد شهر آذار، وعيد شهر تشرين الثاني وعيد شهر كانون الأول، انظر على التوالي: ابن النديم، الفهرست، ص387-388.

(108) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص433.

والمزدكية/ الزندقة وما انحدر منها كالبابكية والخرمية. ويبرر هذا الربط أن الرموز الدينية لهذه العبادات تتخفى في شعر أبي نؤاس وراء مفردات تدل على تعظيم الشمس والكواكب الأخرى والتبرّك بها وتقديسها، أو وراء مفردات واضحة المعاني الدينية كالدهقان والسجود وأدعية التعوّذ ومصطلحات مجوسية غيرها. من ذلك "الزمزمة" و"الارتسام" وهي من طقوس عبادة المجوس، أو عبادة الشمس، وما يندرج تحتها من تعظيم للنور والكواكب والخمرة والماء. يشرح أبو نؤاس في خمرية قصيرة حرص "قيّم" "الأميرة"/ الخمرة على حفظها بعيداً عن الشمس (لأنها هي الشمس الآن) وعن أعين الشَّرْب. ويعكف هذا القيّم على تجليلها بالفسيل الخَضِل (أغصان الكرمة تنزع عن أمها) والآس المروي ليحميها من "الحرور والصرّد" (البرد الشديد). ويبقى القيّم عاكفا يومه على الصلاة والدعاء[109]:

في كلّ يومٍ يظلّ قيّمُها | مكفّراً كالأسير في صفَد
مزمزماً حوله و مرتسماً | يرجو يصون لها غنى الأبد
يزيدُ خطّابُها حكومتَه | عذراء لم تعتمد على ولد

وفي خمرية أخرى تتجلى فيها "أنشودة الشمس"/ أو مزمورها، يذكر أبو نؤاس سائر خطوات الطقس الديني المتعلق بالوليمة المقدسة المنتهية بالزواج المقدس[110]:

ثمّ انفرت عن صريح اللون مؤتلقٍ | كأنها الشمس لما وافت الحُجُبا
لله خمّارها لولا زمازمه | وسجلناه لها لم يُلقِها هربا
ما زال يخدعه منها بزمزمة | مقدّم الأنف يدعو خائفاً رهبا
حتى أجابت على أمنٍ وما أمِنتْ | إلاّ ترى عنده ناراً ولا حطبا
فخرّ منجدلاً للدنّ ملتزماً | صلّى عليها وسوّى فوقها الكُتُبا

ويدير هذه الخمرة "قُرطُقيّ" "خَتِث" له أوصاف تفضي إلى "حاجات" الشرب الذين يشاركون في هذا الطقس المانوي. ومثلها خمرية قصيرة تعجّ بعناصر الفحش

---

(109) ديوان أبي نؤاس، ج3، 108-109. والزمزمة والارتسام (تعوّذ المجوسي ودعاؤه) من هيئة صلاة الكاهن المجوسي، وبالطبع سائر كهنة ما توالد عنها من فرق. انظر: براون، تاريخ فارس الأدبي، ص309-310.

(110) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص405.

والإباحة كما ذُكر في كتب الفرق ومذاهب المجوسية والمانوية وما انبثق عنها من طوائف[111]. وشبيه بها خمرية تتضح بمعالم هذا الطقس توكيداً لما جاء في كتب الفرق ومذاهب الزندقة[112] وفي كلا هاتين الخمريتين، يؤدّي "إبليس" دور المحرض على الفحش: فالغلام "قاده إبليس طوعاً"، وإبليس يحدو جماعة الحانة "بألوية السكر".

سبقت الإشارة إلى أن نصف استخدامات أبي نؤاس لمفردة الشمس كان في موضوع الخمرة وما يتصل بها من المجون والغزل الإباحي، وهو ما تناولنا كشف مخبوئه من عقائد المانوية وتعاليمها في الفقرات السابقة بإسهاب. وفي هذا الإطار الفكري، رأينا أن استخدامه للمفردة موضع البحث هنا لم يكن من منطلق علم الهيئة أو الفلك، أو صناعة التنجيم وما يمكن أن يندرج في بابها، ولم يكن كذلك من باب تأنق الشاعر في رسم الصور الشعرية، بل لم يكن من قبيل حشد هذه المفردة وما يتصل بها من الأفعال والصفات للارتقاء بالمعاني إلى مصاف أدب الحكمة، ولكنه كان مسخّرا كليةً للتعبير الشعري عن طقوس عبادة الشمس أمجوسية الانتماء كانت أم مانوية الاعتقاد، وفي كلا الحالين كانت استخداماته غارقة في بحر الزندقة.

مفردة الشمس في استخدام اعتيادي عند أبي نؤاس

وسط هذه التداعيات لا نغفل عن استخدام أبي نؤاس لمفردة الشمس استخداما اعتيادياً باعتبارها مفردة من قاموس الشاعر اللغوي الوظيفي، أيّاً كان الشاعر.

ترد "الشمس" غير مرة في مدحة أبي نؤاس المشهورة التي قالها في أمير مصر الخصيب بن عبد الحميد العجمي، ومطلعها: "أجارة بيتَينا أبوك غيورُ"[113] واقترن هذا الاستخدام بالرحلة التقليدية التي يخوضها الشاعر إل كنف الممدوح. فقد سارت النوق لليلتين بلا قوت تغذّ السير نحو مصر، وما إن علت مكانا مشرفاً حتى بدا لها

(111) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص353؛ ولمزيد من التفاصيل انظر الحاشية المطولة بأعلاه في بداية هذا الفصل.

(112) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص177-179.

(113) ديوان أبي نؤاس، ج1، ص219-226.

قرن الشمس وحاجبها[114] فجعلت تقلّب طرفها في محجر العين. وخلال المدح، وصف الشاعر مشقّات الرحلة وما نضحت ("نَجدت") به النوق من العرق، وكيف كان طلوع الشمس عليها في وادٍ عند تدمر سمّاه، فشربت من ماء هناك دون الرّيّ واستأنفت المسير. لا نرى في هذين الاستخدامين لمفردة الشمس أي معنىً أو صورة شعرية أو وصف فلكي، وإنما وقعا في دائرة الاستخدام اللغوي الوظيفي للمفردة المعنية.

ويعنينا استخدام أبي نؤاس لمفردة الشمس في باب الطرديات، فهو مجرد استخدام المفردة في تحديد خروج الصيادين قبل طلوع الشمس (ج2، ص232)، أو اشتداد الحر بحيث جفّ لحاء الشجر (ج2، ص232)، أو أن الشاعر خرج إلى غدير ماء عليه الطيور ليصيدها بقوس البندق والشمس لم تشتدّ حرارتها، يقصد في الصباح الباكر[115]:

وأوقـةٍ لـلـطـيـر فـي أرجـائـهـا كـلـغَـط الـكُـتّـاب فـي اسـتـمـلائـهـا
أشـرفـتُـهـا والـشـمـس فـي خـرشـائـهـا لـم يُـبـرز الـمـقـرور لاصـطـلائـهـا

وقبل التعليق على خلفية الصورة الشعرية وندرج شرح معاني المفردات كما قدّمه حمزة الإصفهاني راوية الديوان:

الأُوقة غدير الماء ذو القاع الطيني يستنقع فيه الماء ويتجمع الطير في أرجائه، ولغط الكتّاب رفع أصواتهم بإملاء الأرقام بقولهم ثلاثةٌ أربعةٌ خمسةٌ ... إلخ.،

أشرف على المكان ارتقى عليه وعلاه،

الخِرْشاء جلد الحية. وأضاف الشارح معلقا على جعل الشاعر للشمس جلد حية: "ولا جلدَ للشمس ولكنه استعارة"،

ويقصد أبو نؤاس بذلك أنه خرج قبل بدء حرّ الشمس، أي بدأ رحلة الصيد بالبندق باكراً. ولا تمرّ بمطلع هذه الطردية من دون أن تشير إلى طردية ابن

---

(114) عن ابن السكّيت: "عين الشمس رأسها ووجهها، وقرونها ونواحيها"، انظر: أبو علي أحمد ابن محمد بن الحسن المرزوقي (ت 431 هـ)، كتاب الأزمنة والأمكنة، (حيدرأباد الدكن، مجلس دائرة المعارف العثمانية بالهند، 1332 هـ)، ج2 ، ص41.

(115) ديوان أبي نؤاس، ج2، ص232.

الرومي،[116] وإلى اتكاء أبي نؤاس على "لامية العرب" للشنفرى في موقعين منها. الأول حين يصور الشنفرى اجتماع طيور القطا على الماء ووغاها (أي أصواتها)[117]:

وتشرب أسآري القطا الكُدر بعدما سرت قَرَباً أحناؤها تتصلصلُ

والموقع الثاني حين يصوّر شدة البرد في ليلة الغزوة التي قام بها بأن صاحب القوس يوقد النار فيها وفي السهام ليصطلي:

وليلة نحسٍ يصطلي القوس ربُّها وأقطُعَه اللاتي بها يتنبَّلُ

وواضح أن لامية العرب كانت وراء شاعرية أبي نؤاس في بيتَيْ طرديته المعنية هنا.

وفي طردية أخرى يصف أبو نؤاس فرسان بني العباس وهم يلهون بلعبة الكرة والصولجان ويشير إلى ثباتهم في سُروجهم "كأنما خيطوا عليها بالإبر"، ويشيد بحذق الصناع في تدوير طابات (كرات) الجلد حتى "يُحسبنَ تفاحاً تدلّى من شجر"، ويصف كذلك ما في المشهد من زهاء الألوان، وهي إشارة إلى قوس قزح[118]:

زيّنَ حسنَ وجهه طِيبُ الخبرْ على جيادٍ كتماثيل الصُّوَرْ

من كلّ طِرفٍ أعوجيّ [illegible] لم يكوِهِ البيطار من داء الحَمَرْ

جنٌّ على جنٍّ وإن كانوا بشر كأنما خيطوا عليها بالإبر

أو سُمّر الفارس فيها فانسمر بين رياضٍ مثل موشيّ الحِبَر

مكلّلات ببهاء وزهر فانتدبوا في يوم قُرٍّ وخَضَر

---

(116) تشير إلى طردية ابن الرومي المطولة في وصف رحلة صيد الطيور بالبندق، ومطلعها: "بكيتَ فلم تترك لعينك مدمعا"، انظر: أبو الحسن علي بن العباس بن جريج المعروف بابن الرومي (ت 283هـ)، ديوان ابن الرومي، (6ج، تحقيق: حسين نصار، القاهرة، وزارة الثقافة: مركز تحقيق التراث، 1973-1981)، ج4، ص1473-1482.

(117) انظر في قصيده الشنفرى الموسومة بـ: "لامية العرب"، وهو شمس بن مالك بن الأواس الملقب بالشنفرى (ت 525 م): عطاء الله بن احمد المصري الازهري (ت 1186 هـ)، نهاية الارب في شرح لامية العرب للشنفرى بن مالك الازدي، دراسة وتحقيق: عبد الله محمد عيسى الغزالي، منشورات مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، ضمن سلسلة: حوليات كلية الآداب، الرسالة رقم 74، الحولية 12 (1412 هـ/ 1992 م)، على التوالي: ص69 وص82

(118) ديوان أبي نؤاس، ج2، ص256.

إذْ ذرّ قرن الشمس في غِبِّ مطر   صوالجاً يصبو إليها مَن نظر

وتجدر الإشارة هنا إلى نص أورده الطبري في تاريخه عن لباس رياضة الكرة والصولجان ارتداه أمير المؤمنين المعتصم بالله وهو عبارة عن: "صُدرة وشْيٍ ومنطقة ذهب وخُفّ أحمر"[119] ويستدعي ظهور قوس قزح صورة بهجة الربيع وتألق الأزهار بشتى ألوانها، قال[120]:

وجنيّ وردٍ يستبيك بحسنه   مثل الشموس طلعن في الأغصان

حمراً وبيضاً يُجتنَيْنَ وأصفراً   وملوّناً ببدائع الألوان

والإشارة في البيت الأول إلى الجُلّنار، زهر الرمان، وهي مفردة فارسية معرّبة. وفي مقطعة غزلية بالمذكّر يصف تدلل الفتى[121]:

إن قلتُ: شمسٌ، يقول: ذا قمرٌ   أو قلتُ: أرضٌ، يقول: تلك سما

هذه الاستخدامات الاعتيادية لمفردة الشمس لا تحتمل التأويل بأكثر من أن الشمس هنا مجرد القرص السماوي المشعّ ضياءً ولا إيحاء خلفها بأي من مفاهيم الأفكار المانوية أو الثنوية وما يتفرع عنهما.

القمر/ البدر في المدح عند أبي نواس

لا يخرج أبو نواس في استخدام مفردة القمر/ البدر، مفردةً ومجموعةً، عن استخدامه مفردة الشمس في تمجيد الممدوح. قال في مِدحة الفضل بن الربيع الموسومة بـ: "المنهوكة"[122]:

---

(119) هذا جزء من نصّ الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، ص121:
"قال أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم:[ابن مصعب المصعبي] دعاني أمير المؤمنين المعتصم يوماً، فدخلتُ عليه وعليه صُدرةُ وشْيٍ ومِنطقةُ ذهب وخُفٌّ أحمر. فقال لي: يا إسحاق، أحببتُ أن أضرب معك بالصوالجة، فبحياتي عليك إلا لبستَ مثل لباسي. فاستعفيتُه من ذلك، فأبى، فلبستُ مثل لباسه. ثم قُدِّم إليه فرس محلاّة بحلية الذهب، ودخلنا الميدان. فلما ضرب ساعة، قال لي: أراك كسلان، وأحسبك تكره هذا الزيّ.."

(120) ديوان أبي نواس، ج3، ص328.

(121) ديوان أبي نواس، ج4، ص112.

(122) ديوان أبي نواس، ج1، ص169.

هيهاتِ ! لا يخفى القمر أصحرتَ إذ دبّوا الخَمَر

يشرح ابن جني المعنى بأن الممدوح في علوّ القمر منزلةً ورفعةً بين الناس، وأن أعداءه يختبئون وسط ما وراءه من الشجر ("الخَمَر")، أي يضمرون العداوة خشية منه إذا أظهروها بينما الممدوح يخرج إلى الصحراء للقائهم ولا يهابهم. والصورة الشعرية كما تظهر باستخدام مفردة القمر لا تخرج عن المتعارف عليه في هذا الضرب من المدح. وهو شبيه باستخدامه لمفردة الشمس مقرونة إلى النوق والرحلة في سياق مدحة الخصيب والي مصر حيث كان استخداما لغيا عاديا[123] ونراه بالمقابل يستخدم مفردة البدر، مع مبالغة مدحه أمير المؤمنين هارون الرشيد، في قوله[124]:

ولله بدرٌ في السماء منوَّرٌ وأنت له بدرٌ على الأرض زاهرُ

والمقابلة هنا بين بدرين، أحدهما خلقه الباري، جلّ جلاله. وأصاب أبو نؤاس في اختيار صفة "منير" للبدر تمشّياً مع المفهوم القرآني بأن الشمس ضياء والقمر نور، فهو إذن بدر/ قمر منير. أما البدر/ القمر الآخر الأرضي فقد قلّل الشاعر من صفته النورية فجعله مجرد بدر "زاهر".

ويمدح أبو نؤاس أمير المؤمنين محمداً الأمين في مقطعة قصيرة واصفاً مركباً نهرياً كان يستقله لعله كان من عجائب الصناعة، والمقطعة فريدة في بابها تستأهل سردها تالياً. ونلاحظ أن الشاعر لم يكن يقصد المدح لنفسه بقدر ما كان يريد وصف هذه التحفة الفائقة الصنعة، فالمدحة قصيرة جدا وخاتمتها، وهي المدح، صورة شعرية مكرورة لا ترقى إلى شيء مما يستحقّه الخليفة من المدح[125]:

قد ركب الدُّلفينَ بدرُ الدجى مقتحماً في الماء قد لجّجا
فأشرقت دجلةُ من نوره وأسفرَ الشطّان واستبهجا
لم ترَ عيني مثله مركباً أحسنَ إن سار وإن عرّجا
إذا استحثّته مجاذيفه أعنقَ فوقَ الماء أو هملجا
خصّ به اللهُ الأمينَ الذي أضحى بتاج المُلك قد تُوِّجا

"أعنق" و "هملج" فعلان يختصّان في بعض معانيهما بنعت حركة سير الدابّة

---

(123) ديوان أبي نؤاس، ج1، ص223.

(124) ديوان أبي نؤاس، ج1، ص260.

(125) ديوان أبي نؤاس، ج1، ص266.

أجصانا فارهاً كانت أم جملاً. أعتق الحصان إذا جاء سابقا، وهملج البرذون وسواه إذا حَسُن سيره في سرعة ويخترة[126] ترى الشاعر هنا قد جمع بين الحصان والجمل في فعلين يمثلان ضربين من السير، وبين الفارس (وهو غير مذكور لفظا) وسوطه (مجاذيفه) في فعل الاستحثاث. والصورة كما لا يخفى فيها حذق وبراعة فائقان. أما "بدر الدجى" الذي ركب الدلفين فهو الخليفة الأمين، ولكن مَن الذي أشرقت دجلةُ مِن نوره وأسفر الشطّان من ذلك النور، ويقصد ظهرا في العتمة؟ بادئ ذي بدء، لا نرى أية علاقة مانوية بين استخدام البدر هنا وبين مدح الخليفة الأمين كأنْ يصوره "بدر الدجى"، أي: يصور قمرا مكتملا منتفخاً بذرات النور التي تجمعها آلة الدولاب الكونية العملاقة، كما شرحه الحكيم ماني في كتبه. ونرى ثانيا أن الذي أضاء بنوره شطّيْ دجلة ليس الخليفة وإنما هو "مركب" الدلفين. ودليلنا على ذلك ما وصفه البحتري في مدحته للخليفة المعتزّ حين ركب "الزوّ"، وهو السفينة/ العوامة الكبيرة التي تحمل على متنها منشأة يسكنها الخليفة وكأنها قصر عائم؛ ومطلعها[127]:

حبيبٌ سرى في خُفية وعلى ذُعرِ يجوب الدجى حتى التقينا على قدْرِ

تقسم القصيدة إلى قسمين رئيسين، مقدمة طويلة تبلغ 21 بيتا (وفيها أقسام قصيرة)، وجسم القصيدة ويتألف من مدائح لأمير المؤمنين المعتز بدين الله يصفه فيه بالكرم الفائق والأريحية وغير ذلك. تهمّنا هنا المقدمة، وهذه أقسامها الصغيرة:

(أ) المقدمة الغزلية (الأبيات 1–11) تصف لقاءً في الليل بين الشاعر والمحبوبة المزاتية حتى إنه خال أن الأنثى التي في أحضانه إنما هي طيف الحبيبة[128] لا هي نفسها. وينتهي المشهد بالقَسَم وتبادل بثّ الشكوى.

(ب) يبدأ وصف الزوّ ببيت يعيّر الشاعر فيه فرعونَ الذي ألّهَ نفسَه لأن النيل

---

(126) لسان العرب، ط2، ج9، ص434؛ ج15، ص136 على التوالي.

(127) انظر: أبو عبادة الوليد بن عبيد الطائي البحتري (ت 284هـ) ديوان البحتري، (4ج، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه: حسن كامل الصيرفي، القاهرة، دار المعارف، 1964)، ج2، ص1052

(128) لاحظ نقّاد شعر البحتري منذ العصر العباسي أن كثيرا من مقدمات قصائده اعتمدت على عنصر الطيف (أو الخيال المتمثل شخص المحبوب) باعتباره مدخلا بديلا عن الوقوف على الأطلال أو الغزل أو وصف الربيع أو الخمرة. ولعلّ الآمدي في الموازنة هو أقدم من لاحظ هذه الميزة وتناولها بالرصد والاستقصاء، انظر: أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى ـ

يجري من تحته !! هيهات، لأن ما في دجلة من منشأة الخليفة المعتزّ لو رآه فرعون لقلّ بعينيه ما قام بإنشائه في مصر (البيت 14). فماذا سيفعل فرعون لو رأى الزو!!؟

ولـو بـصُـرت عـيـنـاه بـالـزوّ لازْدَرَى	حـقـيـر الـذي نـالـت يـداه مـن الأمـر

(ج) والزو عبارة عن "قصر على ظهر لجّة"، متحرك، "يجري" جيئة وذهابا (في الرواح والغدوّ) فوق الأمواج. (البيت 15)

إذاً لـرأى قـصـراً عـلـى ظـهـر لُـجّـة	يـروح ويـغـدو فـوق أمـواجـه يـجـري

(د) والزو يجري على الماء (قارن الفعل "تجري" هنا بسفينة نوح)، وتزخر ضفاف دجلة بالوحوش والطيور، ويقوم الضيوف بصيدها من حوالَى الزوّ (البيت 16)

تُـصـاد الـوحـوشُ فـي حـفـافَـيْ طـريـقـه	وتـسـتـنـزل الـطـيـر الـعـوالـي عـلـى قَـسْـر

(هـ) ثم يجيء المشهد المطلوب لدينا لنقارنه بما في مقطّعة أبي نواس: كان الزوّ في الليل مضاءً فاتخذ الشاعر من وجه الممدوح بدراً يقابله بدر السماء ويشعّ بهاء بالملك، فكأنّ أنوار الزوّ ليست من الشموع أو المصابيح وإنما من وجه الخليفة الذي هو بدر يقابله بدر السماء. (الأبيات 17-21)

ولـم أرَ كـالـمـعـتـزّ إذْ راح مـوفـيـاً	عـلـيـه بـوجـهٍ لاح فـي الـرونـق الـنـضـر

مـلـيّـاً بـأن يـجـلـو الـظـلام بـغُـرّةٍ	تـخـاضـعُ إكـبـاراً لـهـا غُـرّة الـفـجـر

إذا اهـتـزّ غِـبَّ الأريـحـة والـنـدى	وأسـفـر فـي ضـوء الـطـلاقـة والـبـشـر

---

* الآمدي (ت 370 هـ)، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، (تحقيق أحمد صقر، القاهرة، دار المعارف، 1961-1965)، ج2، ص167-189. ويبدو أن الآمدي جمح به الخيال في تحزّبه للبحتري زاعماً أنه قد نال قصب السبق في هذه الثيمة. ولكن الشريف المرتضى عارضه في ذلك من خلال كتاب جامع في الموضوع وتناول شعراء آخرين لم يقصروا عن البحتري في شيء من ثيمة الطيف، انظر: أبو القاسم علي بن الحسن الشريف المرتضى (ت 436 هـ)، طيف الخيال، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، مراجعة: إبراهيم الأبياري، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية/ عيسى البابي الحلبي وشركاه، 1962. وستتناول هذه الثيمة بالتفصيل في الفصل الثامن من كتابنا هذا المعقود لشعر البحتري. لمزيد من المعلومات عن ثيمة الطيف في الشعر، يحسن الرجوع إلى الملحق السادس بآخر كتابنا هذا: طيف الخيال في مقدمات قصائد البحتري.

وقـابـلــه بـدر الـسـمـاء بـوجـهـه فـبـدر عـلى بـدر، وبـحـر عـلى بـحـر
رأيـت بـهـاء الـمُـلـك مـجـتـمـعـاً لـه وديـبـاجـة الـدنـيـا، ومـكـرمـة الـدهـر

وإذا عدنا إلى مقطعة أبي نؤاس نرى تطابق الصورتين في إضاءة وجه الممدوح وفي إضاءة المكان عند الشاعرين! إنما هل جاء الإشراق في شطّيْ دجلة عند أبي نؤاس من "بدر الدجى"، أي الخليفة، أم من أنوار الدلفين؟ يفيدنا البحتري في قصيدة الزوّ أن وجه الخليفة المشعّ كالبدر هو السبب في الإضاءة، وهكذا تشابه مصدر الضوءين في كلٍّ من سفينة الدلفين وسفينة الزوّ.

وعلى نسق هذه الأمثلة وهو غير قليل عند أبي نؤاس، لا نجد اختلافا في استخدامه للقمر أو البدر في المدح عن استخدامه لمفردة الشمس، اللهم إلا في إدخاله مفاهيم المانوية بتعظيم الشمس وربطها بتيجان ملوك الفرس.

استخدام أبي نؤاس للشمس والقمر معاً في أغراضه الشعرية

ونهاية المطاف عند أبي نؤاس في استخدام الشمس أو القمر/ البدر لتشبيه ما يريده بالشمس أو بالقمر، أن يقرنهما معاً في بيت واحد أو في بيتين متتاليين. من ذلك قوله في مدح أمير المؤمنين محمد الأمين(129):

تـتـيـه الـشـمـس والـقـمـرُ الـمـنـيـرُ إذا قـلـنـا كـأنـهـمـا الأمـيـرُ

أو قوله في مطلع غزلي لخمرية وصف فيها البَرْبَط، وهو العُود(130):

هـو الـبـدر إلا أن فـيـه مـلاحـةً بتفتير لحظٍ ليس للشمس والبدر

ولا نرى في مثل هذا الجمع بين النيّرين في بيت واحد ما يفيد في رسم صورة شعرية ذات منشأ فلكي. ولعلّ هذا الاستخدام يأتي من باب ذكر الشيء ونظيره، أي: مراعاة النظير، كقوله تبارك وتعالى: "الشمس والقمر بحسبان" (الرحمن: 5). وسبق أن أوردنا بيتا من الغزل لأبي نؤاس اقترنت فيه مفردتا الشمس والقمر(131):

إن قـلـتُ: شـمـسٌ، يـقـول: ذا قـمـرٌ أو قـلـتُ: أرضٌ، يـقـول: تـلـك سـمـا

---

(129) ديوان أبي نؤاس، ج1، ص259.
(130) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص145.
(131) ديوان أبي نؤاس، ج4، ص112.

ومثل ذلك في شعره غير قليل[132]، ولكن لا فائدة فلكية من ذلك. ولم نجد في الصورة الشعرية التي جمع في أبياتها بين الشمس والقمر ما يميّزها عن استخدامه للشمس منفردةً أو عن استخدامه للقمر منفرداً في البيت. وتقوي هذه الملاحظة افتراضنا المطروح في هذا الكتاب بأن الشعراء كانوا يرومون تقوية "الشعرية" في قصائدهم باستخدام المفردات الفلكية سواء أكانوا يدركون العلاقات الفلكية بينها وبين الصورة أم لا يقصدون إلى ذلك.

الهلال في شعر أبي نؤاس

جاءت مفردة الهلال 28 مرة في شعر أبي نؤاس. وقد غلب استخدامه للمفردة في موضوعي الغزل والمجون على سائر الموضوعات، خلا مناسبتين اثنتين: واحدة في المدح وأخرى في الخمرة[133] ولم نجد هذه المفردة في أبواب المدح والعتاب والهجاء والرثاء والزهد والطرد والخمرة، وهذه الأبواب مجموعة تشكل أكثر من نصف مجموع شعره. وبالمقارنة، يكون استخدامه للمفردة جمعا وإفرادا بنسبة 14:1 وهي نسبة لافتة للنظر. وفيما نقوم بتحليل صوره الشعرية التي استخدم فيها مفردة الهلال نهدف إلى تفسير التفاوت الكبير في النسبة المذكورة.

طرق أبو نؤاس ثيمة (theme) كَرِّ الأيام مثالاً على تناقص عمر الإنسان، فذكر الشروق والغروب، لكنه لم يذكر الجرم السماوي الذي دأب الشعراء على الاستشهاد به دليلا على تناقص عمر الإنسان كأبي العتاهية مثلاً[134] روى العتّابي، أحد شعراء زمرة أبي نؤاس، أنه عاده في مرضه فأجابه عن حاله[135]: "أرى الشروق والغروب

---

(132) انظر على سبيل المثال لا الحصر: ديوان أبي نؤاس، ج3، ص173، ج4، ص185، ص285، ص407؛ ج5، ص246.

(133) مدح أبو نؤاس الفضل بن الربيع واستهزأ بـ: "النجوم" التي تطمع في أن تجاري "الأهلة والبدور" في بهاء نورها، ديوان أبي نؤاس، ج1، ص178؛ واستخدم الأهلة مرة واحدة ليصف "الشُرب"، ديوان أبي نؤاس، ج3، ص273.

(134) أنظر في أشعار ساقها حمزة الإصفهاني في ثنايا حديثه عن علة أبي نؤاس ودنوّ أجله: ديوان أبي نؤاس، ج1، ص302-307.

(135) ديوان أبي نؤاس، ج1، ص303.

يأخذان مني جزءاً فجزءاً، وكم يكاد يدوم عددُ من ليس له مدد حتى يبيد وينفد." ثم أنشده:

يـمـوت مـنّـي كـلّ يـومٍ شـيءٌ والـجـسـم مـنـي ثـابـتٌ وحـيٌّ
والـمـرءُ يـبـلـى تـشـرُّه والـطـيُّ وكـم عـسـى مـن أن يـدوم الـنـيءُ[136]
وآخــر الــداء الـعـيـاءِ الـكـيُّ

والأصل في هذه الثيمة أن يعمد الشاعر إلى استعارة البدر في حسنه وبهائه بديلا عن الموصوف ثم يتخذ من تناقص البدر، أي حياة الموصوف، تدهوراً في حاله حتى يضحي هلالاً نحيلا سرعان ما يضمحلّ في السرار، وهو استتار القمر عدة أيام في آخر الشهر، أي الموت. ومن هنا استبشروا بولادة الهلال وتفاءلوا إذا كان مواكبا لما يتفاءل به الرائي من الأمور، كأن يرى الهلال على وجه حبيب فتكون مكافأة قد جاءته من غير ميعاد، أو حادثة سارة وقعت مصادفة عند ولادة الهلال، تكون أمثال ذلك مدعاة للاستبشار. وفي ذلك ينعى أبو العتاهية على المسرورين بولادة القمر لأنهم ينسون أن ولادته تعني في المقام النهائي موتهم لأن الهلال الوليد يكبر إلى مرحلة البدر ثم يتداعى إلى هلال آخر الشهر ويفنى في السرار[137]. ولعل استبشار القوم بولادة الهلال ترسّب من رواسب عبادة الخصب وعودة الطبيعة إلى الحياة مستبشرين

---

(136) ناءَ الشيءُ أو اللحم، ينيءُ نَيْئاً إذا لم ينضجه طابخه، لسان العرب، ط2، ج14، ص345. ولعلّ أبا نؤاس قصد بالنيء جسده بعامة وأراد أن العمر عملية "طبخ الجسد"، إن جاز لنا التعبير، فما إن ينضج الجسد حتى ينفد العمر.

(137) قال أبو العتاهية:

تُـسَـرُّ إذا نـظـرت إلـى هـلالٍ ونـقـصـك إن نـظـرت إلـى الـهـلال

انظر ديوان أبي العتاهية، ص326.. وانظر قول أبي العتاهية أيضا في استحالة تحقيق ما يصبو المرء إليه: وهو ما رواه حمزة الإصفهاني في استطراد حول ثيمة نقص القمر واضمحلاله رمزا لنهاية عمر الإنسان، رواهما خلال شرح رثاء أبي نؤاس لنفسه:

تـخـوّفُ مـا لـعـلّـك لا تـراه وتـرجـو مـا لـعـلّـك لا تـنـالُ
يـمـرّ بـك الـهـلال لـهـدم عُـمـرٍ وتـفـرح كـلـمـا طـلـع الـهـلالُ

لكن لدى مراجعة ديوان أبي العتاهية، وتكملته، وكلاهما بتحقيق شكري فيصل، لم نعثر على هذين البيتين، كما وجدنا البيت الأول باختلاف بيّن. ولم يفطن محقق ديوان أبي نؤاس إلى هذين الخللين.

بعودته عودةً للإله البعل/ مثرا/ دموزي/ تموز/ دوسورس (ذو شرى) ... إلخ. وقد ألمح أبو نواس إلى هذه العادة في مقطّعة غزلية قائلا[138]:

للناس في الشهر هلالٌ، ولي … في وجهها كل صباح هلالُ

ربط رؤية المحبوبة كل صباح بولادة هلال لأن يوم الشاعر بعد رؤيتها يكون يوم سعد واستبشار وبهجة وانشراح كما هي حال القوم عند رؤية هلال الشهر. يقول أبو نواس[139]:

رأيتُ الهلالَ بوجه الهلال … عليِّ بنِ مسعدةَ الذارعِ
وكان بسعد السعود الهلالُ، … فأيمنْ بذلك من طالعِ

ويكون المحبوب أو "الظبي"، مؤنثا أو مذكرا، شبيهاً بالهلال تارةً[140]، وهو كالهلال إذا انعطف (ج4، ص260) تارة أخرى. ثم يكون المحبوب هو الهلال نفسه، أم يا تُرى يكون شيئا أبعد من الهلال (!) يقول أبو نواس[141]:

لا والذي لا إله إلا هو … ما خان أحبابُنا ولا تاهوا
ما علموا بالذي نُجِرُّ لهم … من طول عشقٍ ولا دروا ما هُوْ
عذّبني بالصدود محتجبٌ … يجور ظُلماً، عليٌّ تيّاهُ
منعّمٌ، في القصور مأواهُ … وفي رياض الجنان مسرعاهُ
شبّهته بالهلال حين بدا … فقلتُ: ربي وربُّك اللهُ
قال: هلالاً ترى ؟ فقلتُ له: … إن لم تكُنْ ذاك، أنت معناهُ
قد كتب الحسنُ فوق جبهته: … أشهدُ أنْ لا مليحَ إلا هُوْ

لم يعد المحبوب بشرا جميلا فائق الأوصاف، بل غدا "كائنا" يُكنّى عنه بالمحتجب، والجائر، والتيّاه، والمنعّم، والذي يأوي إلى رياض الجنان ويرعى فيها، وهو كذلك المتكلم مع الشاعر بالسؤال "هل ترى هلالاً؟" ومن يراجع قراءة هذه الأبيات يكاد يلمس فيها تعظيما كبيرا يفوق تعظيم محب ماجن لمحبوب شبه بالهلال أو بمعناه، بل نكاد نلمس فيها إشارة واضحة بأن الشاعر يخفي وراء مفردة الهلال

---

(138) ديوان أبي نواس، ج4، ص137.
(139) ديوان أبي نواس، ج4، ص255.
(140) انظر على التوالي: ديوان أبي نواس، ج4، ص370؛ ج5، ص51، ص155.
(141) ديوان أبي نواس، ج4، ص369-370.

معنى "عقائديا" يشير بلا لبس إلى الثور المقدس، الإله القمر، الذي رمزه الهلال، وهو مستودع النور في الفكر المانوي حيث تجمّع فيه ذرات النور المستخلصة من قبضة إله الظلام لتُرفع إلى الشمس وبوساطة عمود "السبح"/ عمود المجد فتستقر في جنّة الأنوار، وهذه هي المكان المذكور في البيت الرابع حيث يرعى فيه الثور المقدس المشبه بالهلال في البيت الخامس. أما مفردات العشق والهوى والصدود والعذاب وبقية تعابير الغزل فإنها تشي أن خلفها أكثر من غزل مبالغ في التعبير عنه، بل الشاعر يقارب الكشف عن عقيدة سرية يخفيها حتى عن أحبابه. والأقرب ملحظا من ملاحظة المعاني الغزلية نظرُنا إلى حشد الشاعر مفردات دينية إسلامية يوازي بها بين المعبود الإسلامي وبين معبوده "المِثراوي"، باعتبار مِثرا هو القمر، أي الثور المقدس: مِثرا/ تموزي/ تموز/ دوسورس (ذو شرى) إلخ. كان بإمكان الناسخ أن يكتب آخر كلمة في البيت الأخير على هذا الشكل: بدلاً من "إلا هُوْ" فيرسم إلاّهْ (كمثل رسمه إلأها للمؤنث)، ليتجنّب الوقوع في المحظور. ويعضّد رأينا في المحظور الذي أقدم أبو نواس عليه، ويجعل رأينا غير قابل للتقليل من أهميته، هو قول أبي نواس في مقطعة أخرى[142]:

أنـــتَ هـــلالٌ، ولا هـــلال ســـوى وجـــهـــك لـــي، لا هـــلالَ إلا هـــو

وإذا أعدنا نشر مفردات هذا البيت متغضين عن الإيقاع الموسيقي للوزن، تتضح دعوانا غاية الوضوح: أنت هلال! ولا هلال لي سوى وجهك (يذكّرنا بالآية الكريمة من سورة الرحمن)، لا هلال إلا هو. وإذا كرّرنا العملية باستبدال الهلال بمفردة دالة على معبود الشاعر، نكون قد أصبنا الهدف: أنت الثور المقدس، ولا ثورَ مقدّساً لي سوى وجهك، لا معبودَ إلا هو (أي مثرا/ الثور المقدس)! أفبعد هذا يحتاج الصبح إلى دليل؟!

ولئن عقدنا الرابط الوشيج بين مفردة الهلال عند أبي نواس وبين عبادة الخصب/ المثراوية، والمانوية نسغ من أنساغها، بحيث صار الهلال هو الثور/ الفحل الذي يُعبد ثم يضحّى به في أكبر أعيادهم، فلننظر في أبيات الغزل التي صاغها أبو نواس

(142) ديوان أبي نواس، ج4، ص377. والبيتان الأخيران مكرران في مقطعة من ثلاثة أبيات، ج4، ص378.

في الهلال متذكرين أنّ في الأفق ساعة المغيب عند ولادة القمر شكلاً شبيهاً بقرنَيْ الثور، وهو الرمز المعروف في ما خلّفه الأقدمون إذ: مِثرا/ دموزي/ تموز/ دوسورِس (ذو شَرى) إلخ.

استخدم أبو نؤاس البدر والهلال في طباق بديعي جاعلا الفتى المحبوب ذا وجه هو البدر والشاعر المدلّه المترجّي الوصال هلالاً نحيلا لا يُرى منه فوق فراشه سوى خياله/ أو ظله (ج4، ص291). ونذكّر هنا بتحليلنا قبل فقرات لمقطعة أبي نؤاس الشينية التي جعل الفتى المحبوب فيها نحيلا أول الشهر كأنه حبل الرشاء، ثم لا يلبث إلا وقد اكتمل بدراً (ج4، ص243-244). ويطلع أبو نؤاس علينا بصورة غزلية-فلكية غريبة تجعل الظبي/ الفتى الموصوف عبارةً عن كائن غريب الشكل عجيبه، لا جميله أو مثيره للشهوة. قال في مقطّعة من خمسة أبيات من المذكّرات وجفونه تسكب الدمع وحشاه محشوٌّ بالحَزَن(143):

منذُ أبصرتُ هلالاً طالعا ... يتثنّى بقوام كالغُصُنْ

وقوام الفتى دائما بدر على أعلى قضيبٍ يتثنّى مغروسٍ في كثيب، كقوله (ج4، ص165): وردفُه فيه قضيب فوقه قمرٌ؛ وكقوله (ج4، ص243): بدر تمّ في قضيب مورق. بيد أن براعة أبي نؤاس في مزج الفلك والظواهر الجوية بالغزل والمجون تظهر في هذه المقطعة(144):

هلال الوصل قد طلعا ... وغيم الهجر قد قُشعا
وشمس الصدّ قد كُسفت ... ونجم العطف قد سطعا
وقحط الصُّرم منصرمٌ ... وغيثُ الودّ قد همعا
وميلاد الزمان دنا ... وزهر اللهو قد لمعا

إن مزيج القمر والشمس والنجم (وثلاثتها هي الثور دموزي والإله عشتار والنجمة الزُّهَرة) بالغيم والمطر المنهمر يؤكد وقوع الزواج المقدس (الوصل) بين الثور الفحل والإلهة العاشقة برعاية إلهة الحب أناهيد/ الزُّهَرة ليخصب الزمان (ميلاد الزمان) فتمرع الأرض حياةً جديدة (النيروز) وتستوجب اللهو. وبالمقابل من هذه المحافظة على

(143) ديوان أبي نؤاس، ج4، ص359.
(144) ديوان أبي نؤاس، ج5، ص289.

الطقوس المانوية في إحياء عبادة الطبيعة (النيروز)، يظل أبو نؤاس ملتزماً بطريقته الشعوبية الماجنة فيقيم شهر الصوم بمقابل طقوس النيروز الإباحية[145]:

أقول لصاحبيَّ وقد بدا لي هلالُ القطر من بين الغمام
غداً نغدو على ما قد ظلمتنا إليه منَ المعازف والمُدام
ونفتك بعد أن كنّا نسكنا ويُسلمنا الحلال إلى الحرام
ونسكر سكرة شنعاء جهراً وننعر في قفا[146] شهر الصيام

لم نجد بعد هذا الاستعراض لاستخدام أبي نؤاس مفردة الهلال أي معنى فلكيّ حقيقي أو أي تصوير شعري يستخدم الهلال مما يجعل الصورة الشعرية تعبر عن الفلك أو علم الهيئة. ولكننا وجدنا أنه كان يعبر عن المفاهيم والعقائد المانوية/الثنوية وما ضرب منها جذراً في العصر العباسي الأول كالبابكية والخرمية والمقنعية وما إلى ذلك من الفرق المجوسية. وعليه، نؤكّد بلا تحفّظ أن الهلال ومن ثمة القمر/البدر في شعر أبي نؤاس كان رمزاً للآلهة ولم يكن يستخدمها لوصف المحبوب كأن يكون الهلال للحاجب كالعقرب للصدغ والنرجس للعين واللؤلؤ للدمعة والعُنّاب لأطراف الأصابع المصبوغة بالورس والبَرَد للأسنان. نقول ذلك لا سيما وأن أكثر من ثلثي شعره كان في الخمرة والغزل بالمؤنث والمذكر والمجون! ولا يسعنا هنا إلا التمثل بشعر المتنبي عنواناً للتعميم بأن ما طرحه أبو نؤاس في هذا المجال كان بأطياف غير فلكية. قال أبو الطيب في رثاء والدة سيف الدولة[147]:

وما التأنيث لاسم الشمس عيبٌ ولا التذكير فخرٌ للهلالِ

وهي من المرات القليلة التي استخدم فيها المتنبي مفردة الهلال حيث لم تتجاوز 6 مرات. وقد سُقنا هذا البيت للمقارنة بين نهجين شعريّين لعلمين من أعلام العصر العباسي، أحدهما غارق في حمأة الشعوبية واتّباع عقائد الفرق الدينية المعارضة

---

(145) ديوان أبي نؤاس، ج5، ص219.

(146) القفا آخر كل شيء، لسان العرب، ط2، ج11، ص262-263؛ ونعر ينعر إذا خالف وأبى، والنعّار رجل خرّاج سعّاء في الفتن، ونعر القوم أي هاجوا وماجوا وكثرت حركتهم، لسان العرب، ط2، ج14، ص201.

(147) سنتناول هذا البيت في الفصل المعقود لشعر المتنبي في كتابنا هذا، وانظر: ابن جني، الفسر، ج2، ص684؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص149.

للإسلام، والآخر يتناول المفردات الفلكية لتقوية الصورة الشعرية ببراعة الصائغ المزخرف.

استخدام أبي نؤاس لمفردات النجم والكوكب وما يتصل بهما

يمرّ بنا في هذا الكتاب استخدام الشعراء في العصر العباسي لمفردتي النجم والكوكب بالمعنى اللغوي نفسه، وكذلك استخدام الشعراء لمفردة شهاب لتعني النجم والكوكب(148) ولذلك، جمعنا قولنا في استخدام أبي نؤاس للمفردات الثلاث في هذا القسم. ولئن غلبت مفردات الشمس والهلال/ القمر/ البدر ذوات الدلالة العامة على مجموع مفردات الأجرام السماوية في شعره، فإنه قد استخدم في ديوانه غيرها من المفردات ذات الدلالة العامة أيضاً ولكن بنسبة أقل كثيرا عن تلك، والمفردات هي: نجم/ أنجم/ نجوم (استخدمها 56 مرة)، وكوكب/ كواكب (استخدمها 22 مرة)، وشهاب (استخدمها 6 مرات)، وفلك (استخدمها 8 مرات)، وبرج (استخدمها 5 مرات)، وتؤلف بمجموعها 98 استخداما، وهو مجموع يقل بأهميّته عن مقابله، أي مجموع استخدام الشمس والقمر/ الهلال/ البدر في شعره وهو 321 استخداما. قد يعطي مجموع استخدامات أبي نؤاس لمفردات النجم والكوكب وما يتصل بهما انطباعا عن تنوّع الصورة الشعرية الفلكية لديه. بيد أن الواقع غير ذلك. وسنتناول الموضوعات والصور التي استخدم فيها هذه المفردات للكشف عن التعميم الذي أصدرناه.

تناول أبو نؤاس عدة موضوعات مستخدما مفردة نجم/ أنجم/ نجوم في حالتي التعريف والتنكير. وأهم هذه الموضوعات: تعاطي الخمرة، والتغزّل، والاستدلال على الوقت من الليل أو طلوع الصبح. كما تناول المفردة نفسها في التعبير عن العلو كقوله(149):

تطاول فوق الناس حتى كأنما   يرون به نجماً أمام نجوم

وليس هذا المعنى فريداً عند أبي نؤاس دون سواه من الشعراء، فهو معنى شائع في الشعر العباسي بكثرة، ويتداوله الشعراء في موضوع المدح والغزل أكثر من

---

(148) انظر: ابن سيده، المخصص، ج9، ص36؛ لسان العرب، ط2، ج14، ص50 وص60.

(149) ديوان أبي نؤاس، ج1، ص351؛ وانظر كذلك: ديوان أبي نؤاس، ج4، ص368.

سواهما، وقد يتناولونهما مستخدمين تسمية نجوم بعينها كالفرقد والسها والسماك وغيرها ليعبروا بها عن العلوّ. واستخدم أبو نوّاس مفردة: نجم/ أنجم/ نجوم في التعبير عن الإضاءة والنور، كقوله في مدح الفضل بن الربيع[150]:

مــن قــاسَ غــيــركــمُ بــكــمْ قــاسَ الــثّــمــادَ إلــى الــبــحــور
أيــن الــنــجــوم الــتــالــيــا (م) تُ مــن الأهــلــة والــبــدور

والمعنى هنا أن النجوم في إضاءتها أقلّ من الأهلة والبدور. وفي الموضوع نفسه تظل النجوم تتصف بالإضاءة باستخدام صفة: الزُّهْر، والزّوَاهر، أي البيضاء، كقوله في وصف جبين رفيق الشراب بأنه هلال تحفّ به "الأنجم الزُّهْر"[151]، والنّوْر على الأغصان كأنه "الأنجم الزهر"[152]، والرفاق في الخمّارة مثل "النجوم الزواهر"[153]، ولو كان البدر بمثل بهاء المحبوبة وزهاء ابيضاضها لما "طلعت زُهرُ النجوم الزواهر"[154]. ويستخدم أبو نوّاس النجم/ النوء بمعنى المطر-النبت. في خمريته ذائعة الصيت التي مطلعها تعريض بالشقي العائج على الرسم البالي يسائله بينما الشاعر يعوج على خمارة البلد، يتطرق أبو نواس إلى الشّراب إبّان الربيع، ويسأل سؤال المتجاهل العارف: "أما رأيت وجوه الأرض قد نضُرت؟!" ويجيب معلّلاً[155]:

حـاكَ الـربـيـع بـهـا وشـيـاً وجـلّـلـهـا بـيـانـع الـنّـوْء مـن مـثـنـىً ومـن وحَـدِ

يستدعي هذا الوصف الربيعي أن نسترجع من رائية أبي تمام وصف الربيع وإدماجه بالنوء في قوله[156]:

مـطـرٌ يـذوبُ الـصـحـوُ مـنـه وبـعـده، صـحـوٌ يـكـادُ مـن الـغـضـارة يـمـطـرُ

(150) ديوان أبي نوّاس، ج1، ص178.
(151) ديوان أبي نوّاس، ج3، ص127.
(152) ديوان أبي نوّاس، ج3، ص145.
(153) ديوان أبي نوّاس، ج3، ص157.
(154) ديوان أبي نوّاس، ج1، ص104.
(155) ديوان أبي نوّاس، ج2، ص324
(156) أبو تمام حبيب بن أوس الطائي (ت 228 هـ)، ديوان أبي تمام: بشرح الخطيب التبريزي، (ط2، تحقيق: محمد عبده عزام، القاهرة، دار المعارف، 1976)، ج2، ص192..

غيثان، فالأنواء غيث ظاهر لك وجهه والصحو غيث مضمر

لم نتوصل بشكل قاطع إلى الكشف عن تأويل مفردة النجم حين يستخدمها أبو نؤاس في وصف رفاق الخمرة وارتياد الخمارات. فهم فتية، ويشبهون نجوم الليل مضافاً إليهم صفة الابيضاض: الزُّهْر (ج3، ص360). ومثل ذلك قوله: "وفتيةٍ كنجوم الليل أوجُههم" (ج3، ص72)، "بفتية كنجوم الليل أحرار" (ج3، ص143)، "بأربعة مثلِ النجوم الزواهر" (ج3، ص157). يزيدنا قلقاً تسميتُهم بـ: فتية، أن ذلك يستحضر أمامنا تراث الفتوة في الإسلام وما اتصل بها من كبار الصحابة والتابعين، وعلى رأسهم الخليفة الراشد أمير المؤمنين علي بن أبي طالب. وبدعوة "فتية" أبي نؤاس إلى دخول الخمارة يجعلنا مرة ثانية نستحضر من الذاكرة التراثية فتية أصحاب الكهف والرقيم!! ألا تَرى أنّ أبا نؤاس لم يخرج في هذه عن سيرته في التطاول على الرموز الدينية السائدة باعتبار ذلك أحد طقوس المجون والفتك الضرورية لاستواء مفاهيم المانوية التي كان يدين بها؟! وهل تَرانا مغالين في هذا الحكم والنؤاسي يقول[157]:

ولا خير في فتك بغير مجانة ولا في مجونٍ ليس يتبعه كُفْرُ

نسترجع هذه الإيحاءات بعقائد الشاعر في الخمرة المقدسة ونحكم بأن تصنيفه لرفاقه بـ: "فتية" لا يخدعنا معناه السطحي وهو "الشباب"، وإنما يشير من دون لبس إلى المعنى الأعمق: "الكامل الجَزْل من الرجال" كما وثّقه ابن منظور[158] مستخلصاً قول الشاعر:

إن الفتى حمّال كلّ ملمّةٍ ليس الفتى بمنعّم الشُّبّانِ

إذن، نحن أمام "رتبة"[159] ذات شأن يقودنا الأخذ بمضمونها إلى التسليم بأن

---

(157) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص127.

(158) لسان العرب، ط2، ج10، ص181-182.

(159) رتّب الحكيم ماني، مؤسس المانوية، أصحابه على رُتب بحسب قربهم منه وبحسب اجتيازهم امتحان النفس، وهذه رُتبهم كما ذكرها ابن النديم: المعلمون، أبناء الحِلم؛ والمشمسون، أبناء العِلم؛ والقسّيسون، أبناء العقل؛ والصدّيقون، أبناء الغيب؛ والسمّاعون، أبناء الفِطنة؛ انظر: الفهرست، ص396. وفي الصفحة نفسها يذكر ابن النديم "كيف ينبغي للإنسان أن يدخل في الدين" وشرح كيفية هبوطه في الرتب إذا أخفق في استيفاء شرط من الشروط. وقد يكون مصطلح أبي نؤاس فتى/ فتية تأويلاً لواحدة من تلك الرتب.

الصعلكة والفتوة أمران فكريان ينطلق أبو نواس منهما[160]، ويضيف الشاعر إلى رفاق الخمرة عنصر تشبيههم بالنجوم. وهكذا نرى أنهم رفاق لهم رتبتهم الاجتماعية (من علية القوم المجوس) تربطهم أواصر القربى العرقية (الأخوة) ويحظون بصفة سياسية (المعارضة) ويتحلون بوسام شرف مقدس يوشحهم به التشبيه بالنجوم والكواكب المعبودة.

كان للشمس في شعر الخمرة عند أبي نواس، كما رأينا سابقا، مكانة القداسة إذ تماهت الشمس في الخمرة كلية بكون قُطوف الكرمة مستودع ضوء الشمس وقت النمو والترعرع والنضج، ومن ثمة كانت الخوابي مكان اختزانها بانتظار الشاربين. وقد استوفينا الحديث مطولاً في هذا التماهي بمكانه أعلاه، وفي هذا القسم كذلك، نجد للنجوم مكانة في طقوس الخمرة. وبين الكؤوس والشاربين والخمرة صلات وثيقة.

---

(160) يمكن الرجوع إلى أحمد أمين في كتابه الصعلكة والفتوة في الإسلام ففيه عرض موجز عام لتطور مفهوم الفتوة بين العصر الجاهلي والعصور الإسلامية. وتناول المصطلح: الفتى/الفتوة وتطوره من معنى مضمونه العام "الشباب" إلى معاني أخرى، وارتقاءه إلى التعبير عن نخبة من طبقة اجتماعية في المدن الإسلامية. فالفتى، كما بيّن أحمد أمين (ص17-18)، هو الرجل الشاب الكامل الجزل المتزيّن بصفات الفتوة وهي القوة والشجاعة والسخاء، و"احتمال مغارم الناس وتحمّل المشاقّ في إراحتهم" حسب ما قاله البيروني في الجماهر في معرفة الجواهر. وأشار أحمد أمين إلى أن الصوفية في العصور العباسية ألحقت بنظامها الديني هذه المرتبة الاجتماعية وجعلت من شبابها المتحلين بأخلاق الفتوة عماد القوة المعتمد عليها في خدمة الطريقة ورجالها. وعرض أحمد أمين تعضيدا لهذه الأفكار عددا من الروايات عن طبقة فتيان المدن واجتماعهم على الألفة والتعاون والمؤاخاة (انظر خاصة ص60). ومما يلفت النظر أن من عناصر هذه النزعة الاجتماعية اعتناء فتيانها بضروب اللهو ومنها الصيد والطرد (ص52-53). وهذا يفسّر كثرة شعر الطرد عند أبي نواس. ومن معالم هؤلاء الفتيان اجتماعهم على اللهو والشراب (ص51). ولعل تجمهر بعض أفراد طبقات المجتمع الخارجة عن التيارات السياسية عبر العصور المختلفة في جماعات كالصعاليك والعيّارين، كان آلية للدفاع النفسي في وجه استئثار فئات محدّدة بالمال والجاه والسلطة. ويتابع حسين عطوان هذا المنهج التحليلي فيضيف إلى عناصر الفتوة عنصرا آخر شاع أتباعه في العصر العباسي وهم: "الشُّطّار" والتشطّر أسلوب حياة مغاير لما ارتضاه المجتمع انتهجته فئة "الشطار" "فأزعجوا الناس وأقلقوا الهيئة الحاكمة"، الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول، (بيروت، دار الطليعة، 1972)، ص237.

الخمرة/ التي هي الشمس في الخمارة تشعّ الآن في الزجاجة، فتكون كؤوسهم نجوماً طالعة[161]:

كؤوسنا كالنجوم طالعةٌ بروجُها منتهى نداماها

ولا يتوقف عند ذلك، بل يندغم الشاربون بالكؤوس/ النجوم المستمدة شعاعها من الشمس[162]:

في كؤوس كأنهنّ نجوم جارياتٌ، بروجُها أيدينا

ويزيد المشهد تعقيداً بين الخمرة والنجوم قِراع الخمرة/ أي مزاجها بالماء[163]:

إذا قُهرت بالماء راق شُعاعها عيونَ الندامى واستمرّ بها الأمرُ

كأن نجوم الليل فيها رواكدٌ أقمن على التأليف آنسها البدر

وفي هذه الحالة من قرع الخمرة بالماء تتألف النجوم وتتألق[164]:

فكأنما يتلو طرائدها نجم تواتر في قفا نجم

لكن خلاصة هذا المشهد المختلط بالكيمياء والفلك وعبادة النجوم وتعظيم الشمس-الخمرة-الشمس نجدها في هذه الأبيات[165] (وانظر كذلك في الحاشية هنا معاني المفردات المطبوعة بالخط المائل):

بين المدام وبين الماء شحناءُ تنقدّ غيظاً إذا ما مسّها الماءُ

حتى ترى في تخوم الكأس أعينها بيضاً وليس بها من علّة داءُ

كأنها حين تمطو في أعنّتها من اللطافة، في الأوهام عنقاءُ

تبني سماءً على أرضٍ معلّقة كأنها عَلَقٌ والأرض بيضاء

نجومها يَقَقٌ و[ا]صحنُها عَلَق يُقلّها عن نجوم الكأس أهواء

(161) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص17.

(162) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص312.

(163) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص147-148. راجع تفصيل القول في قرع الخمرة بالمزاج في الملحق الخامس بآخر الكتاب.

(164) ديوان أبي نؤاس، ج3، 268.

(165) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص6. انقدّ ينقدّ إذا تطع طولا وتطع عرضا: لسان العرب، ط2،ج11، ص52؛ تمطو تجدّ في سيرها وتتبختر: ج13، ص134؛ اليقق: شدّة الابيضاض، ج15، ص454؛ العلق: الدم الذي اشتدّت حمرته، ج9، ص361.

جلّت عن الوهم حتى ما يطالبها وهمٌ فيخلفها في الوهم أسماء
تقسّمتها ظنون الفكر فانقسمت كما تقسّمت الأديانَ آراءُ

ونجد في موضوع الغزل أنّ استخدام أبي نؤاس لمفردة النجم فيه سطحية وعدم احتفال. مدح إبراهيمَ بنَ عبد الله الحجبيّ في أربعين بيتا كان مطلعها غزليا في 17 بيتا من نظم افتقر إلى الصور الشعرية تغزّل فيها بمحبوب خاطبه على عادة بعض الشعراء بالمذكر. ولما بلغ بالشاعر العاشق ضيق صدره بالعاذل اللاحي مبلغ الغضب عليه، طفق يصف مولاته المعشوقة، والأرجح مولاء المعشوق[166]:

ليَ مولىً أرتجي منـ (م) ـهُ على رغمك عِتقا
قمرٌ بين نجوم ناصبٌ في الصدر حُقّا

والأوانس في مجلس الخمر والزمر مشبّهات بالنجوم (ج3، ص286). وعندما يهلّ "هلال" الوصل، وتُكسف "شمس" الصدّ، يسطع "نجم" العطف (ج5، ص289). وفي مقطّعة ذات أربعة أبيات في المذكّر، يتوهّم الشاعر حين راح يقبّل معشوقه أن أحد شاربَيْ الغلام المبتغى غدا خالاً، لكنه خال أبيض (؟) يتلألأ "كنجم بدا بين النجوم الزواهر" (ج4، ص207). وهذه المقطّعة، حسب ما صدّرها حمزة الإصفهاني نقلاً عن "الخزنبل" (؟)، هي "أرقّ شعره" (ص207).

يقود السهر جرّاء حُرقة الحب عند أبي نؤاس إلى مراقبة النجوم على الطريقة المعهودة عند العشاق. فلقد أضاف الحزن إلى إنسان عين الشاعر أرَقاً، وأغلق باب الكرى دونه فبات "يرعى نجوم الليل" (ج4، ص88)، وصار بين النجم وبين طرفه "ألفة" من طول ما بات يرعاه (ج4، ص109) حتى تحول وهو في هذه الحال إلى "رقيب" النجم (ج4، ص179). وهنا، إن كان الشاعر يقصد بالرقيب ذلك النجم الذي ينوء إذا غرب النجم المقابل، فالاستخدام مغلوط. إلا أننا نرى في مفردة "رقيب" هنا اقتراناً ببضاعة العُشّاق لا بضاعة الفلكيين. فالرقيب هو الملازم النظر يرصد تحركات العاشق أو المعشوق، ويدخل في فلك العاذل واللائم واللاحي وما إلى ذلك من عناصر القصص الإخباري في شؤون العاشق والمعشوق.

---

(166) ديوان أبي نؤاس، ج1، ص275.

أكثر ما استخدم أبو نؤاس مفردة نجم/ أو أنجم/ أو نجوم كان في موضوع التوقيت. وارتبط ذلك بالتنبيه أنه أزف وقت تعاطي الخمرة. وينقسم المشهد إلى مشهدين. عندما يلوح النجم في الغلس أو تحلّق النجوم في كبد السماء، أو يلاحظ الرائي أن النجم ما يزال زاهراً، فإن ذلك يعني الدعوة إلى مباكرة البدء بتعاطي الخمرة (الغبوق)(167) وأما أفول النجم، أو ميله وانقلابه إلى الغروب، أو تولّيه إلى الغور فإيذان بمباشرة الصبوح بعد ليل من السكر الذي كان يتلوه الانزلاق في النوم(168) ويرافق المشهد الثاني هذا صياح الديك (ج3، ص287):

يا خليليّ من بني مخزومِ عللاني من ماء بنت الكرومِ
عللاني بها إذا غرّد الدّ (م) يكُ وغابت مولّيات النجوم

وإذا أرّقت الهمومُ شاعرنا قبل موعد الصبوح، تراه يستعجل الصبوح (ج3، ص325):

أخي قد مضى من ليلنا الثُلُثانِ ونحن لنجم الصبح منتظرانِ

ولعلّ نفاد صبر النديم الشاعر بهذا الأرق جعله يعبر عن غضبه بالصورة الحركية (ج3، ص254):

قد دبّت الخمر سرّاً في مفاصله فمات سكراً، عراه بعده الخَبَلُ
فلم أزل أتفدّاه وأرفعه عن وهدة الأرض والنشوان يحتملُ
حتى أفاق وثوب الليل منخرق وغار نجم الثريّا واعتلى زحلُ
فقلتُ: هل لك في الصهباء تأخُذُها من كفّ ذات هنٍ، فالعيش مقتبلُ
حيريّة كشعاع الشمس صافيةٍ يحيط بالكأس من لألائها شُعَلُ
فقال: هاتها واسمعنا على طرب: "ودّع هريرة إنّ الركب مرتحل"

تناولنا في الفقرات السابقة استخدام أبي نؤاس لمفردة نجم/ أنجم/ نجوم وتبيّن أنه لا يشذ في ذلك عن طريقة استخدامه لمفردات الشمس والهلال/القمر/ البدر من أنه استخدام لا يعبر عن معاني تتصل بالمعرفة العلمية الفلكية أو بعلم الهيئة، ولكنه يدلل على أن أبا نؤاس كان ذا اطلاع على الفلك من زاوية علمية تنبثق عن الثقافة

(167) انظر على سبيل المثال: ديوان أبي نؤاس، ج3، ص197؛ ص277؛ ص299؛ ص413

(168) انظر على سبيل المثال: ديوان أبي نؤاس، ج1، ص42؛ ج3، ص57؛ ص254؛ ص287؛ ص388.

الفلكية العامة لا المتخصصة. وكنا قد أشرنا في مستهل هذا القسم إلى أن أبناء اللغة العربية استخدموا مفردتيْ النجم والكوكب ويقصدون بهما الشيء ذاته. وظهر هذا واضحاً في المرات الاثنتين والعشرين التي أدخل مفردة كوكب/ كواكب في شعره. تنوّعت موضوعات استخدام مفردة الكوكب/ الكواكب لتؤديَ مفهوم العلو (ج2، ص82) والإضاءة (ج3، ص283) والتوقيت (ج3، ص404) وتشعشُع الخمرة (ج3، ص406) والغزل (ج5، ص101). وهذه كما لا يخفى معانٍ سبق لأبي نواس أن تناولها في شعره مستخدماً مفردة نجم. ولعل مفردة كوكب/ كواكب تسبق عَلَماً لجرم سماوي تقع في الأذن موقعا أيسر من استخدام مفردة: نجم، ما عدا قوله نجم الثريا[169] أشار أبو نؤاس إلى الجوزاء (ج2، ص82؛ ج3، ص10) والنسر (ج3، ص166) والدبران (ج3، ص323) مستخدما مفردة كوكب/ كواكب كسابقة للعلم، كقوله:

وكـأن أقـداح الـرحـيـق إذا جـرت وسـط الـظـلام كـواكـب الـجـوزاء

أو كقوله في المعنى ذاته:

تـرى الـكأس في كف المدير كـأنها عـلـى راحـتـيْـه كـوكـب الـدبـران

بيد أن هذه المفردة بخلفيتها القرآنية[170] استدعت أكثر من مرّة غير صفة "دريّ" عند استخدام أبي نؤاس لها. مثلاً، قال في الخمرة[171]:

كـأنـهـا الـكـوكـب الـدريّ وافـقـهـا فـي كـأسـه حـمـرة مـن لاهـب الـنـار

وقوله في الخمرة كذلك[172]:

(169) وضّح ابن قتيبة أن العرب كانت تقول "النجم" وتعني بها الثريا. ولعل ذلك عائد إلى سطوع هذه الكوكبة في أخريات الليل والاستبشار بها على قرب انبلاج الصباح. يبدو أن الشعراء في قولهم "النجم" ويعنون به الثريا، كان أمراً معروفا لدى السامعين. ويقتبس ابن قتيبة في كتابه عن الأنواء أبياتا من الشعر القديم فيها مفردة النجم وتعني الثريا، مثلا: "ويوم من النجم مستوقد" ويعلق عليه بقوله: "يريد يوماً من أيام الثريا، فسماها كلها نجماً، فإذا سمعتهم يذكرون النجم من غير أن ينسبوه إلى شيء، فاعلم أنهم يريدون الثريا،" انظر: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص23 وما بعدها.

(170) "كأنها كوكب دريّ"، (النور: 35).

(171) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص179.

(172) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص199.

فأصبحت في جوف مُحدَوْدبٍ كالكوكب الدُّرِّيِّ في الحِنْدِسِ

ذكرنا في موضعه من الفصل المعقود لشعر أبي تمام واستخدامه للمفردات الفلكية أنه استعاض عن النجم/ الكوكب بمفردة "شهاب" في قصيدة "فتح عمّورية" حيث قال:

والعلم في شهب الأرماح لامعة بين الخميسين لا في السبعة الشهب

ويقصد بها الكواكب السبعة المعروفة[173] بالمقابل، استخدم أبو نؤاس مفردة شهاب أربع مرات لكنه لم يكن يقصد بها كوكب أبي تمام، بل كان يقصد الشهاب الساقط من السماء يجرّ وراءه ذيلاً من اللهب، أي النيزك. وقد ذُكر الشهاب مرتين في القرآن الكريم ملحقاً بواحد منهما صفة ثاقب وبالثاني صفة مبين[174] والنيزك هو الشهاب وفق ما ذكرته كتب اللغة. أما المذنّب/ الكوكب ذو الذنب comet، فهو جسم يعبر النظام الشمسي له فلك إهليلجي يجر وراءه ذنباً من الغبار والغازات، ويُرى ذنبه بانعكاس أشعة الشمس عليه[175] ومهما يكن من أمر شهاب أبي نؤاس، أو نيزكه ومذنّبه، فإنه استخدمه في موضوع الخمرة حسب ليصف التفاعل الكيميائي الناتج عن قرع الخمرة بالمزاج[176]:

وعدُونا معتّقنا بابليّاً وعتيق المُدام خيرُ الشرابِ

وإذا صُفِّقت[177] تلألأ فيها لهب ساطعٌ كضوءِ الشهابِ

وعندما يقرعها بالمزاج تبدو كأنها "شهاب دجن" (ج3، ص292)، وعندما يُنزل

---

(173) قد تُستخدم مفردة الشهاب لتعني النجم والكوكب، فقد ذكر ابن سيده في موسوعته اللغوية أن: "الشهب عامّةُ الدراري، وهي سبعة منها الشمس والقمر ..."، انظر: ابن سيده، المخصص، ج9، ص36

(174) "إلا من استرق السمع فأتبعه شهاب مبين"، (الحجر: 18)؛ "إلا من خَطِفَ الخطفة فأتبعه شهاب ثاقب"، (الصافات: 10). وفي كليهما جاءت التفاسير على أن الصفة هي للإضاءة، والمبين كالثاقب، لأن الشهاب يثقب الظلمة.

(175) انظر الملحق الثاني في آخر الكتاب: المذنبات والكوكب النري ذو الذنب

(176) ديوان أبي نؤاس، ج1، ص66.

(177) صفق الشراب وصفّقه إذا مزجه، وصفّقه المبالغة من صفقه، انظر: لسان العرب، ط2، ج7، ص366.

الدنّ بالمبزل "تتراءى كشهاب يتراءى من زناد" (ج3، ص103)، والشراب الخسروي المطبوخ بالشمس يتجلى عن "شهاب يترامى بشراره" (ج3، ص138)[178]

ولا يزيد استخدام أبي نؤاس لمفردتَيْ "فلك" و "المدار" أيَّ معنى فلكيٍّ من معلومات علم الهيئة، ذلك أن المرات السبع التي وردت "فلك" و "مدار" في شعره كانت مرتبطة بالخمرة. فانصبابها في الكؤوس كأنها الشمس مسخرة تجري في مجراها[179]:

كأنما الكأس في معصفرةٍ   وعِقْدُ دُرٍّ في جيد أعلاها
في فلكٍ بيننا مسخَّرةٍ   كأن ناراً تجري بمجراها

وهذا التصوير فيه إغارة ممجوجة على الآية الكريمة: ﴿وَٱلشَّمۡسُ تَجۡرِي لِمُسۡتَقَرّٖ لَّهَاۚ ذَٰلِكَ تَقۡدِيرُ ٱلۡعَزِيزِ ٱلۡعَلِيمِ ٣٨﴾، (يس: 38). لا بل تكملة الأبيات فيها اجتراح على الدين بشكل صارخ صرّح فيه بأنه يعبد الخمرة وغير ذلك من الكفر الصراح. وفي مشهد آخر، يجعل الخمرة عند قَرْعِها بالمزاج سماءً فيها البروج والأفلاك والأنواء[180]:

أعطاك من كفّه مُعتّقةً   تُغني عن النار في دُجى دُجَنِ
كأنها والمزاج إذ مُزِجت   تبرٌ مع الدرّ ضُمّ في قَرَنِ
برجُ طلوعٍ بكفّ مُعمِلها   وبرجُها للغروب في بَدَنِ

(178) جاءت مفردة "مذنّب" في إحدى خمرياته التي ادّعى حمزة الإصفهاني أنها من المنحولات عليه (ج3، ص67):

فدارت في الكؤوس بكل لون   فجُلّت بها الكؤوس مكلّلاتِ
فبين مذنّبٍ قد عاد فيها   وبين منصّفٍ ومخنّقات

الكؤوس المنصّفة والمخنّقة هي الممتلئة حتى نصفها أو المترعة الطافحة (المخنّقة) وخنّقت الحوض إذا شددت ملاءه. أما المِذْنَب والمذنبة، فبكسر الميم وسكون الذال المفتوحة وفتح النون: المِغرفة لأن لها ذنباً، انظر على التوالي: لسان العرب، ط2، ج4، ص236؛ وج5، ص64. لكن المِذنب هذه بكسر الميم تكسر وزن البيت. فنقرأه بضمّ الميم وتشديد النون (مُذنّب) على أنه صاحب الذنب، أي المغرفة لأن لها ذنبا، كقولنا مُذيّل (له ذيل) ومبطّن (له حشو يجعله ذا بطن)..

(179) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص21.

(180) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص431.

أفلاكُها مزجُها تُسيِّرُها ... بكفّ ساقٍ يقول في غَنَنِ:
سحائبُ اللهو قد طلعن فما ... تمطرُ غير السرور بالهُتُنِ

إن الصورة الشعرية الإجمالية لهذه الأبيات صورة مكرورة في خمريات أبي نؤاس تكرارا يصل حدّ الاجترار. ولكن نرى هنا أنه جنح بإسراف إلى الاستعارة بالمفردات الفلكية ليرتقي بالشعرية في تصويره المكرور. وقد سبق لنا الحديث عن الشمس في موضوع الخمرة أن هذا التكرار يشكل من القصيدة أو المقطعة "أنشودة دينية"/ مزمورَ الشمس، ومن هنا نرى أهمية إدخال الشاعر مفرداتٍ فلكيةً عديدة ليزيد في شعرية الأنشودة، وهو مجرد محاولة لتغطية الاجترار.

والأمر نفسه مكرور في استخدام أبي نؤاس لمفردة: برج/ بروج، إذ لا جديد فيه، صورةً وموضوعاً. فقد جاءت جميع استخدامات برج/ بروج (خمس مرات فقط) في موضوع الخمرة، واحدة متصلة باللهو (ج3، ص13)، والأربع الأخريات متصلة بكأس الخمرة التي هي جرم فلكي. يستوقفنا استخدامان جاءت الصورة الشعرية فيهما على جانب كبير من الإبداع. أحد الاستخدامين المعنيّين وقع في "أنشودة دينية" احتوت جميع عناصر "نشيد الشمس" (أو مزمور الشمس)، وهي: تعظيم الخمرة والكهف الذي يتناولونها فيه ("الخِدر")، والتشديد على "قِدم" الخمرة أو مواكبة عمرها للدهر، وتشبيهها بأنواع الجواهر، وشرح مصدر المتعة الجنسية المستفادة من ساقٍ غزال يرتدي القُرْطَق ويتستر بقَباء (وهما لباسان لهما معنىً ديني مجوسي)، كما تدخل أعلام المواضع والملوك الساسانيين ومفردات فارسية على النص (عجز كامل بالفارسية) لتزيد في مجوسية الأجواء. وينتهي النشيد/ المزمور بتفضيل هذا العيش على سواه لولا خوفه من أمير المؤمنين الخليفة محمد الأمين. يقول في المقطع المراد هنا إبرازه[181]:

اعفِنا مِ الطُّلول كيف بلينا ... واسقنا نعطِكَ الثناء الثمينا
من سُلافٍ كأنها كلُّ شيءٍ ... يتمنى مُخيَّرٌ أن يكونا
درس الدهر ما تجسّم منها ... وتبقّى لُبابها المكنونا

---

(181) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص311-312.

فإذا ما اجتليتها فهباءٌ	تمنعُ الكفَّ ما تُبيحُ العيونا
ثمّ شُجّت فاستضحكت عن لآلٍ	لو تجمّعنَ في يدٍ لاقتُنينا
في كؤوس كأنهنّ نجومٌ	جارياتٌ بروجها أيدينا
طالعاتٌ مع السقاة علينا	فإذا ما غربنَ يغرُبنَ فينا
لو ترى القوم حولها قلتَ قومٌ	حول نار من قِرّةٍ يصطلونا

وإذا أنعمنا النظر في بيت بروجها هنا نرى براعة الصورة الشعرية التي تصور طائفة من الندماء يتجاذبون الخمرة التي هي الشمس وقد أدارها الساقي عليهم، أي تفرقت نجوما كلّ يجري/ يسبح في برج (وهو الفلك أيضا)، أي أيدي الندماء وأكفّهم القابضة على الكؤوس. ولا بدّ لهذه النجوم من أن تغرب، أو تأفل، أو تغور، أو تنوء، وهي هنا تغيب في جوفهم. وتتكرّر الصورة في قصيدة أخرى على النسق ذاته سبقت الإشارة إليها (ج3، ص431):

بـرجُ طلوعٍ بكفّ مُعمِلها	ويرجُها للغروب في بَدَن
أفلاكُها مزجُها تُسيِّرُها	بكفّ ساقٍ يقول في غَنَنِ....

إن استخدام أبي نؤاس لمفردات النجم والكوكب والشهاب والفلك والمدار والبرج استخدام لا يخرج عن صيغ استخدامه لمفردات فلكية عامة المضمون كالشمس والهلال/ القمر/ البدر. وما لمسناه في المجموعة الأخيرة من استخدام لها في صور النور والإضاءة والجمال والعلو والسلطان والأطياف المثنوية/ المانوية/ المجوسية الأخرى، لا يختلف عمّا وجدناه في المجموعة الأولى من صور الأضواء والأنوار والرموز الدينية المجوسية. ويقيننا أن معرفة أبي نؤاس الثقافية للمفردات المتعلقة بالفلك وعلم الهيئة كانت واسعة ولكنها لم تكن معمّقة بالشكل الذي يوحي بأن الشاعر كان متضلعاً من هذا الحقل العلمي المعرفي. ويبقى أمامنا البحث في توظيف الشاعر لأسماء الأجرام السماوية لأنها تخبّئ في طيات أسمائها تراثاً موغلا في القدم من الصفات والخصائص والمعتقدات الدينية والأسطورية.

اسماء الأجرام السماوية في شعر أبي نؤاس

جاء في شعر أبي نؤاس 31 عَلَماً فلكياً. 10 منها تكرر استخدام الواحد منها، أقله استخدامان وأكثره ثمانية استخدامات، وبقيّتها وعددها 21 علما ذُكر الواحد منها

مرة واحدة. وكان تكرار استخدام الأعلام الفلكية وأسماء الأجرام السماوية في شعره 53 مرة. نعرض تاليا للأبيات التي وردت فيها هذه الأعلام.

برج الأسد (الليث) (استُخدم مرّتين)
برج السنبلة (العذراء) (استخدم مرة واحدة)
"النجم ذو الشعبتين" (؟) (استخدم مرة واحدة)

يستخدم أبو نؤاس برجَ الأسد في التنجيم، إذ اعتبر أن فتية الخمرة باكروها لطلوع الشمس في يوم الأحد والشمس في برج الأسد، فتفاءلوا[182] والطالع هو "ما وافى أفق المشرق من منطقة البرج، فالبرج برج الطالع"[183] وبرج الأسد ملوكي وطالعه حسن في وجه هؤلاء الفتية يقابله من البروج: برجُ السنبلة (العذراء)[184] وهذه المعلومة، اقتران بُرجَي الأسد والسنبلة، رصدها أبو نؤاس على لسان أحد الموسوسين يتنبأ بقدوم رايات السفياني ومدده من قِبل بلاد الشام مشروطاً بظاهرة فلكية معينة[185]:

---

(182) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص417.

(183) انظر: البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص123.

(184) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص168 وما بعدها.

(185) ديوان أبي نؤاس، ج5، ص299؛ والموسوس هنا هو أبو ياسين بن أبي عَقِب الحاسب من بغداد، "وكان يطيل الفكر في استخراج غوامض المسائل حتى وُسوِس وهام على وجهه، وصار يهذي بأنه قد أُلهم معرفة الملاحم وعلم الكنايات والكائنات" وقد قدّم حمزة الإصفهاني عدة قصائد لأبي نؤاس كان ينظمها ويجريها على لسان أبي ياسين هذا. انظر: ديوان أبي نؤاس، ج5، ص298. و"السفياني" هو المقابل الأموي لدعوة "المهدي المنتظر" في التراث الشيعي. وقد نشأت فكرة السفياني في أعقاب انتصار الثورة العباسية سنة 132 هـ حين فشلت أولى ثورات المبيّضة (أنصار الأمويين) المضادة للعباسيين (المسوّدة) وهي ثورة أبي محمد بن عبد الله بن يزيد بن معاوية ابن أبي سفيان الملقّب بالسفياني في منطقة الغدين جنوب بلاد الشام.، انظر: الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج7، ص444. واستمرّت دعوة السفياني في مشرق العالم الإسلامي قرونا بعد انهيار الدولة الأموية في الشام سنة 132 هـ وحملت الدعوة اسم العثمانية، نسبة إلى الخليفة المقتول أمير المؤمنين عثمان بن عفان رضي الله عنه، فقد جاء في كتابات المؤرخ المسعودي (ت 346 هـ) أنه اطلع في سنة 324 هـ على كتاب مجموع في ثلاثمائة ورقة فيه آراء أهل فرقة السفياني وجده=

إذا طـلـع الـنـجـم ذو الـشـعـبـتـيـن ولـم يـطـلـع الـلـيـثُ والـسـنـبـلَـةْ
وجـاءت مـدودٌ مـنَ ارْضِ الـشـآمـي تـوافـيـك قـنـبـلـة قـنـبـلـه
فـفـرّوا إلـى الـشـيـخ واسـتـعـصـموا بـمـا قـال فـيـهـا عـلـيـه ولـه!
فـإنّ الـمـلاحـم تـأتـيـكـمـو عـلـى الـهـون مـدبـرة مـقـبـلـه

وفي هذا الاستخدام للبرجين لا صورة فلكية تستدعي التوقف عندها لأن الشاعر كان ينظم مستهزئاً بأبي ياسين الموسوس. أما النجم ذو الشعبتين فمبهم، ولعل الشاعر كان قاصداً الإبهام ليوافق تخرّصات هذا الموسوس[186] وقد يكون الشاعر رمى إلى أحد هذين البرجين المتقابلين: الجوزاء والسرطان، لمطابقة ثنائية التوأم/ أو الشعبة من جهة، ولمجاورتهما برجي الأسد والسنبلة المتقابلين من جهة أخرى.

= عند أحد موالي بني أمية في "مدينة طبرية من بلاد الأردن" وعنوانه: البراهين في إمامة الأمويين. ويقول المسعودي عن الكتاب وصاحبه، وفيه: "أتى بمسائل ومعارضات" بيّن فيها استحقاقهم للإمامة، "وذكر أخبارا من أخبار الملاحم الآتية والأنباء الكائنة مما يحدث في المستقبل من الزمان والآتي من الأيام من ظهور أمرهم ورجوع دولتهم، وظهور السفياني في الواد اليابس من أرض الشام في غسان وقضاعة ولخم وجذام وغاراته وحروبه ومسير الأمويين من بلاد الأندلس إلى الشام وأنهم أصحاب الخيل الشهب والرايات الصفر وما يكون لهم من الوقائع والحروب والغارات والزحوف..." [أضفنا التشديد]. انظر أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي (ت 346 هـ)، كتاب التنبيه والإشراف، (تحقيق: م ج دي غوجه، ضمن سلسلة المكتبة الجغرافية العربية، ج8، ط2، نشرة مطبوعة بالأوفست عن الطبعة الأولى، ليدن، بريل، 1967)، ص336-337.

وانظر مقالة "السفياني" في الموسوعة الإسلامية، ط2:

W. Madelung, "al- Sufyānī." *Encyclopaedia of Islam, Second Edition*. Edited by: P Bearman; , Th. Bianquis; , C.E. Bosworth; , E. van Donzel; and W.P. Heinrichs. Brill, 2010. Brill Online. American University of Beirut. 01 September 2010

(186) تجدر الإشارة إلى خبر أورده الطبري عن رجل غير أبي ياسين بن أبي عَقِب الحاسب، الموسوس، ادّعى أنه السفياني. ففي سنة 294 هـ ، يقول الطبري، "أُخذ رجل بالشام، – زعم أنه السفياني– فحمل هو وجماعة معه من الشأم إلى باب السلطان، فقيل إنه موسوس"، انظر: الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج10، ص135

بَهرام (استخدم مرّتين)

العقرب (المرجع هنا أنه ليس أحد الأبراج، ولكنه أحد منازل القمر، استخدم مرة واحدة)

المشتري/ زاويش [Zeus] (استخدم مرة واحدة)

الحوت (هو أحد الأبراج الاثني عشر على الأرجح وليس أحد منازل القمر. استخدمه مرة واحدة)

تبدأ استعراضها بالتعريفات. بهرام بالفارسية هو المِرِّيخ بالعربية. وهذا الكوكب في عرف المنجمين وصناعتهم هو "النحس الأصغر" لأنه دون كوكب زحل في النُّحوسة. وأضافوا إليه خصائص البطش والقتل والغلبة والغضب، ومراتب القُوَّاد والأساورة والجنود[187] وأما العقرب فأحد الأبراج الاثني عشر وصاحبه له أخلاق القوة والقتال والإقدام وشيء من الحمق والفجاجة والعبوس[188] والمشتري أحد الكواكب السبعة أطلق عليه المنجّمون لقب "السعد الأكبر" وتسمّيه الروم "زاويش"/ "زَيُوش" [Zeus] كما شرح حمزة الإصفهاني في مدحة أبي نؤاس ليحيى بن خالد بن برمك التالي نصها. وللمشتري في صناعة التنجيم دلالة على طبقات الناس العليا كالملوك والوزراء والأمراء والعظماء و"من يجمل ويحسن عليه الثناء" كما يحتوي من كان المشتري كوكبه على سائر الأخلاق الحميدة والأفعال اللائقة بعِلية الناس[189] أما الحوت، فهو آخر الأبراج الاثني عشر وسيرته وأخلاقه تتـــمان

---

(187) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص186. وقد سرد أبو الريحان ما عرفه عن طبائع الكواكب السبعة من أقاويل المنجمين وخصائصها ومعالمها وما إلى ذلك من أخلاق الواقعين تحت تأثير كوكب بعينه وصناعاتهم وانتسابهم إلى أي طبقة في المجتمع، فلخص كل ذلك بحذق وإحاطة، ص192-204، أما المريخ فيخص القوّاد والجنود والأساورة والمقاتلين ويؤثر في صناعات كثيرة منها "الأسلحة والحديد" ويغلب على طباعه "الخصومة والقتل والغضب". وانظر كذلك: القزويني، عجائب المخلوقات، ص57.

(188) انظر: البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص172-175.

(189) القزويني، عجائب المخلوقات، ص58؛ البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص200-201.

باعتدال الجسم والصباحة وحسن الخُلُق والسخاء واللطف[190] ولكن سنرى هنا أن استخدام أبي نؤاس للحوت جاء على أنه آخر منازل القمر الثمانية والعشرين، وهذا أقرب مثالا لندرك الصورة. وقد أفرد أبو نؤاس واحدا من بين هذه الأجرام السماوية في صورة واحدة، ثم جمعه مع الثلاثة المذكورين في صورة أخرى، والرابط بين الصورتين كوكب المريخ/ بهرام. ونتساءل هنا عن هاتين الصورتين المبنيتين على هذه الأعلام: ما هي العناصر الفلكية المجنية منهما؟

نستهلّ بالصورة القصيرة التي استخدم فيها المريخ/ بهرام طلبا لصفاته وأخلاقه. يقول واصفاً توهّج الخمرة خارجة من الدنّ في ليل الخمّارة[191]:

لم تدرِ من قبلُ ما حليٌ ولا حُللٌ — إذ كان خمّارُها بالقار ردّاها
كأنها وبياض الصبح يجمعها — قِنديل بيعته بالضوء غشّاها
أو نجمُ بهرام قد لاحت عوارضه — في ليلة قد تغشّى الناس ظَلماها

وهو استخدام خمري جاء خاليا من أي إشارة فلكية عدا صفة العبوس والغضب التي يتصف بها كوكب المريخ عند المنجمين.

وأما الصورة الثانية، فهي صورة مركبة من مزيج معقد اختلطت فيه أخلاق الأفلاك والكواكب والأبراج بصفات الممدوح من جهة، ومواقع الكواكب وطوالعها وتقاطعها من جهة ثانية. اجتمعت هذه الأجرام السماوية في مدحة من سبعة أبيات قالها أبو نؤاس في يحيى بن خالد بن برمك. والتعريفات السابقة المختصرة مع اعتبار بساطة سرد المعنى المنشود في مدح البرمكي، تجعل الصورة الشعرية المبتغاة سهلة التناول، لكنها معقدة التركيب التنجيمي. قال من بحر الخفيف[192]:

لا أحطُّ الحزام طوعاً عن "المحذوف" دون ابن خالدِ الوهّابِ
فإذا ما وردتُ بحرَ أبي الفضل نفيتُ النحوس عن أثوابي
صورة المشتري لدى بَيْت نور الليل والشمسُ أنت عند انتصابِ
ليس زاويش حين سار أمام الحوت والبدرُ إذ هوى لانصباب

(190) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص173-174.
(191) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص22-23.
(192) ديوان أبي نؤاس، ج1، ص151-152.

منك أسخى بما تشحّ به الأنفُسُ عند انتقاص درّ الحلاب
لا وبهرام يستقلّ مع العقرب بالليل زائدا في الحساب
منك أمضى لدى الحروب ولا أهول في العين عند ضرب الرقاب

تقسم المدحة، على قصرها، إلى ثلاثة أقسام:

القسم الأول: البيتان 1-2، يفيدنا الشاعر بأنه سيبقى يمتطي صهوة حصانه المسمى "المحذوف" متتبعا مرابع الممدوح حتى يرد بحر كرمه، وعندها ستنتفي النحوس عن أثوابه.

القسم الثاني: البيت 3، يوجه خطابه إلى الممدوح: "أنت صورة المشتري عند حلوله في بيت القمر، والشمسُ عند توسطها السماء." إذن، اكتسب الممدوح نعتين ملكيين: أحدهما نعت ملوك الأكاسرة (الشمس)، والثاني نعت طبقات الناس العليا كالملوك والوزراء والأمراء والعظماء (المشتري) وفق توصيف صناعة التنجيم كما ذكرنا في التعريفات بأعلاه. أما حالة تسمية الممدوح بالشمس: فعندما تكون الشمس في الأوج، أي عندما تكون في المقام الأعلى والأبهر سطوعا. وأما حالة تسمية الممدوح بالمشتري: فعندما يكون المشتري قد حلّ في برج السرطان، وهو في بيت القمر (سمّاه "نور الليل")، فلقد قسّم القدماء الفلك إلى نصفين، أحدهما بيت الشمس ويضمّ الأبراج الستة (الأسد إلى الجدي)، والثاني بيت القمر (بيت "نور الليل" كما جاء في القصيدة) ويضم الأبراج الستة الأخرى (الدلو إلى السرطان). وتفيد الصورة الفلكية في قول الشاعر: "صورة المشتري لدى بَيْت نور الليل"، أي المشتري في برج السرطان، أن يكون في بيت القمر وهو أعلى الأبراج وأشرفها[193]

القسم الثالث: يعتمد على صورتين:

(أ) البيتان 4-5 المشتري وسخاؤه (؟)؛

(ب) البيتان 6-7 بهرام/ المريخ وبطشه.

(أ) ما دام الممدوح هو كوكب المشتري، أي كوكب السعد الأكبر وسائر

---

(193) انظر في هذه المعلومات ورسم تصويري لها في البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص206. يشرح البيروني عن بيت القمر قائلاً: ونصفٌ للقمر وهو "من أول الدلو إلى آخر السرطان وبيته في آخره وهو برج السرطان."

الأخلاق الحميدة والأفعال اللائقة بعِلية الناس، فهل السخاء والكرم من بينها؟ لم يُلحق المنجمون بالمشتري ("زاويش" بالرومية) هاتين الصفتين وهما المقصد المتوخّى في مدح أبي نؤاس هنا. يقول البيروني إن المولود تحت كوكب من الكواكب السبعة المسماة الدراري أو الخنّس أو المتحيّرة يكون له "فردارُ" ذلك الكوكب مدةَ منيّه. والفردار هو ما للكوكب من صفات الذكورة أو الأنوثة، واعتدال الصورة، وتفضيل المنازل والأمكنة، وما ينسب له من الجواهر والأشجار والأغذية والأدوية، وما يتميز به من الأخلاق والطبائع والغرائز، وغيره[194] وليس من بين كل ذلك إشارة إلى أن المشتري كوكبٌ تدبيرُ صاحب الفردار توجد فيه خصيصة الكرم أو السخاء!! إذن، أخطأ أبو نؤاس هنا حين جعل الممدوح أكثر سخاء من المشتري/ "زاويش" حين يسير أمام برج الحوت (وهو البرج الذي يلي برج الدلو في بيت القمر كما يظهر في الرسم المشار إليه في الحاشية رقم 193 في الصفحة السابقة). ولعل نهاية البيت الخامس هي إشارة الشاعر، لا المنجمين، إلى ما يختصّ الممدوح به من السخاء حين يجعله أكثر سخاء من المشتري في فصل الخريف ("عند انتقاص درّ الحِلاب") أي حين تشحّ الأنفس بالقليل الذي عندها. ويبقى أن نسأل: هل لبرج الحوت حين يتقدمه كوكب "زاويش"/ أي المشتري بالرومية وقت هُويّ البدر أيُّ معنى فلكي أو تنجيمي يقوّي الصورة الشعرية؟ لا نجد ما يؤيد ذلك. ولكن، ماذا لو افترضنا أن "الحوت" هنا هو المنزل الثامن والعشرون من منازل القمر، لا برج الحوت؟! عندها نرى أبا نؤاس قد أغرق في التعميات. هنا، يكون المشتري، كوكب السعد الأكبر، أكثر أيام الشهر تألقا بسبب غياب القمر/ البدر وتلاشيه في المنزل الثامن والعشرين (منزل الحوت)، أي هوى البدرُ وانصبّ منه الضياء (أي نضب)، لغشيت الظلمة صفحة السماء، فتألق المشتري. وأما "انتقاص درّ الحلاب" فهو أوان الجفاف وذبول الطبيعة ونقصان الخيرات في الخريف. وفي كلا الأمرين، تألق المشتري من طرف ونقصان الخيرات من طرف، يكون الممدوح فيهما أكثر الناس سخاءً. بقي أن نشير مع هذا الافتراض بأن الحوت هنا هو منزل القمر لا أحد الأبراج الاثني عشر، وأن طلوع منزل الحوت (أي نوء الحوت) يكون "لأربعٍ تخلو" من نيسان، وسقوطه بعد

(194) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص191 وما بعدها من الجداول المفصّلة.

ستة أشهر في "خمسٍ مضين من تشرين الأول"[195] وهذان التاريخان مطابقان لعيد النيروز الربيعي ولعيد المهرجان الخريفي. فتكون صورة المدح باستخدام المشتري أن سخاء الممدوح يفوق كلا سخاءَيْ العيدين، يوم تسخو الناس في موسم الربيع، ويوم تشحّ الخيرات في موسم الخريف!!

(ب) وتكتمل مدحة الشاعر في ابن برمك بتصوير شجاعته وقوته في الحروب وانتصاراته على أعدائه. وهذا بالطبع من لزوميات المدح. فينتقل الشاعر إلى بهرام/ المرّيخ كوكب الغضب والعبوس والبطش وهو ما سبق التعريف به وفق ادعاء المنجمين. فلا المشتري أسخى من الممدوح في عيدَيْ الطبيعة ولا بهرام أمضى عزيمة منه في الحروب ولا أشدّ هَوْلاً من منظره يضرّب رقاب الأسرى عند النصر. ولكن ما النكتة الفلكية في جعل أشدّ حالات بهرام في الحرب حالته عندما يكون "مستقلاًّ" مع العقرب في ليالي الخريف (أي وقت ازدياد طول الليل، وفق ما شرحه حمزة الإصفهاني)؟ أغلب الظن عندنا أن الصورة هنا يعلوها غَبَش وتبقى بحاجة إلى بعض الجلاء وذلك عن طريق تفسير الفعل الذي يقوم به بهرام/ المريخ في هذا البيت: "بهرام يستقلّ مع العقرب بالليل" نجد في المعجم قولهم استقلّ الطائر في الطيران" إذا نهض للطيران وارتفع في الهواء. واستقلّت الشمس في السماء إذا "ارتفعت وتعالت"[196] وبالتالي فإن الممدوح أشد في الحروب وأكثر هولاً من كوكب بهرام/ المريخ عندما يكون مرتفعا متعالياً بليل الخريف وهو يدخل بيت العقرب، وبيت العقرب هو منتصف فصل الخريف. والعقرب كما سبق تعريفه: أحد الأبراج الاثني عشر، وصاحبه له أخلاق القوة والقتال والإقدام وشيء من الحمق والفجاجة والعبوس. أما الحمق والفجاجة، فنتغاضى عنهما ليبقى مدح أبي نؤاس في مكانه. وبالتالي تكون الصورة الإجمالية على هذا النحو: "أنت أيها الممدوح أمضى في الحروب من كوكب بهرام/ المرّيخ حين يتعالى في برج العقرب وقت منتصف فصل الخريف والليل يزداد طولا، كما أنك أكثر هَوْلاً في العيون عندما تبدأ بتضريب أعناق الأسرى."

---

(195) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص85.

(196) لسان العرب، ط2، ج11، ص289.

بنات نعش بصيغة "ابن نعش" (استُخدم مرة واحدة)
الفَرْقد (استخدم مرة واحدة)

جاء هذان العلمان في شعر أبي نؤاس مرة واحدة مقترنين بالجوزاء[197] وقد جعل الشاعر بنات نعش مذكرةً لأنها في باب المجونيات، فقال: "ابن نعش"[198] وأراد من اسم هذين الجرمين ومعهما الجوزاء أن يعبّر عن الارتفاع وبُعد المسافة. والمقطّعة مكونة من سبعة أشطار رجز بابها المجون، لا بل المجون الفاحش. وعدا عن مراده في سوق الكوكبين للتعبير عن بعد المسافة والارتفاع، لا تجد في الصورة أي استفادة فلكية.

الجوزاء (استخدم ست مرات، خمس مرات بلفظها والسادسة بصيغة "كواكب القيظ")
الشِّعرى العبور (استخدم مرتين)
الشِّعرى بصيغة "كواكب القيظ" (استخدم مرة واحدة)
النسر (استخدم مرتين)

قد يلتبس على كثيرين التفريق بين أكثر من جوزاء. هنالك برج الجوزاء، وهو في التراث الفلكي الإسلامي برج التوأمين Gemini، بل قيل كوكبة التوأمين[199] وهنالك كوكبة الجوزاء: constalation، أو كما يشار إليها بـ: "كواكب الجوزاء". وهنالك أيضاً كوكبة الجبار/ الصياد Orion، ولربما كان الصياد صفةً للجبار، لا مرادفاً للتسمية[200] ويزيد عقدة التفريق التباساً تداخل كواكب صورة فلكية أخرى مع صورة

---

(197) ديوان أبي نؤاس، ج5، ص18.

(198) لعلنا بالغنا في هذه الملاحظة مندفعين بموضوع النص النؤاسي. ابن نعش واحد بنات نعش، وهي كواكب سبعة، أربعة منها نعش لأنها مربعة الشكل، وثلاثة بناتُ نعشٍ، والواحد ابن نعش لأن الكوكب مذكر فيذكرونه، وإذا قيل ثلاث أو أربع ذهبوا إلى البنات، وكذلك بنات نعش الصغرى. انظر: لسان العرب، ط2، ج14، ص202.

(199) انظر: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص120؛ أبو الحسين الصوفي، كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص160 وما بعدها.

(200) راجع في كون الصياد صفةً أو نعتاً، لا تسمية، للكوكبة: جيمس جينز، النجوم في مسالكها، (ط2، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1944)، ص178.

الجوزاء وهي صورة برج الثور Taurus الذي يلي الجوزاء في ترتيب الأبراج. يصف أبو الحسين الصوفي هيئة هذا اللبس بقوله[201]: "كوكبة التوأمين وكواكبها ثمانية عشر كوكبًا من الصورة وسبعة خارج الصورة." ومهما يكن من أمر هذا الالتباس، فإننا تناولناه بالتفصيل في الفصل المعقود لشعر ابن الرومي في كتابنا هذا. ويكفي الآن الالتفات إلى الجوزاء/ كواكب الجوزاء وكيف استخدمها أبو نؤاس ستّ مرات في شعره. اقتصرت صورة الجوزاء/ كواكب الجوزاء في شعر أبي نؤاس على معنيَيْن اثنين: العلوّ والحرارة.

أما معنى العلوّ فمصدره موقع الجوزاء من القبة الزرقاء؛ وأما معنى الحرارة فمصدره توقيت نوء الجوزاء، أي طلوعها. والمثالان التاليان يعبران عن المعنيين المقصودين عند أبي نؤاس بوضوح. قال في العلوّ مستخدماً الجوزاء[202]:

أوْ وَعَدَ الجوزاءَ ثُمَّ موعدا   تراه في الركب إذا أصعدا

وقال في الحرارة[203]:

قد نضِجنا ونحن في الخيش طُرّاً   أنضجتنا كواكب الجوزاء

وتضاف هذه الكواكب إلى القيظ، ويعني بها الشعرى العبور التي يؤذن طلوعها بحمّارة القيظ[204]. قال في وصف الخمرة[205]:

من كُميت أرقّها وَهَجُ الشمـ (م) س وصَيْفٌ تغلي به وشتاءُ
لم يمسّها الطاهي بنار ولا غيـ (م) ـرها عن طبيعة الكرم ماءُ
لَفتيتُ المسك الفتيتِ إذا   ما خُلبت في الإناء منها ذكاءُ[206]
ودمُ الشادن الذبيح وما يَحـ (م) ـلبُ الساقيان منها سواءُ

---

(201) أبو الحسين الصوفي، كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص160.

(202) ديوان أبي نؤاس، ج5، ص18.

(203) ديوان أبي نؤاس، ج2، ص82.

(204) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص46-47.

(205) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص404.

(206) حرّك المحقق فاغتر حرف الذال بالفتح (ذَكاء") معتبراً أن الكلمة هنا تعني اللهب أو الجمرة، ولكن نرى أن تكون حركة الذال بالضمّ لتعني: الشمس. والسياق يدل على ذلك، كما يعوننا تكرار إشارة أبي نؤاس إلى الخمرة أنها اكتنزت الشمس في تكوينها.

طبختها الشعرى العبور وحشّت ... نارها بالظهائر الجوزاءُ
مخضتها كواكب القيظ حتى ... أقلعت عن سمائها الأقذاءُ
فهي كالسُّرْج في الزجاج إذا ما ... صبَّها في الزجاجة الوُصَفاءُ

وتوظيف أسماء الأجرام السماوية هنا لا يُدخل أي صورة فلكية، بل نرى الشاعر يقحمها إقحاما كأنها تنويعات على ثيمة (theme) الحرارة في الصيف. ويعضد رأينا هنا فعل "المَخض" الذي تقوم به كواكب القيظ بمقابل ما تقوم به الشعرى العبور من طبيخ العنب وما تحشّ الجوزاء من حطب عند الظهيرة فيزيد لظى الحرارة لهيبا. ونعجب كيف تكون الجوزاء والشعرى العبور مسؤولتين عن الحرارة/ القيظ، أما كواكب القيظ فمسؤولة عن "المخض"! هو ذا يقول في موضع آخر مفتتحاً مقدمة خمرية لمدحة في الفضل بن الربيع، ولا يخرج عن معنى الحرارة[207]:

مضى أيلول وارتفع الحَرورُ ... وأخبتْ ناره الشعرى العبورُ

وربط أبو نؤاس ظهور كواكب الجوزاء بعلامة انتصاف الليل إيذانا ببدء طقوس الزواج المقدس وفق ما تعرضه أنشودة الشمس/ أو مزمور الشمس، وهو ما تناولناه بالتفصيل في موضعه عند الحديث عن الشمس وشعر الخمرة بأعلاه. ويظهر الشاعر في هذه القصيدة براعةً فلكية اقتضت من جامع الديوان حمزة الإصفهاني شرحاً لمقصد أبي نؤاس من وراء سرده أعلاما لأجرام سماوية. لننظر في الشاهد الشعري أولاً وهو من قصيدته التي مطلعها[208]:

ألا سقّني خمراً وقل لي هي الخمرُ ... ولا تسقني سرّاً إذا أمكن الجهرُ

فبعد مفتتح "فكري" شرح فيه مذهبه في الخمرة والجهر بذلك، وما يواكب هذا المذهب من "فتك ومجانة" و "مجون يتبعه كفر"، سرد حواراً جرى بين فتية كالأنجم الزهر وصاحبة الحانة يقودهم الشاعر في رحلة الفتك والمجانة:

وخمّارةٍ نبّهتُها بعد هجعةٍ ... وقد لاحت الجوزاء وانغمر النسرُ

يورد حمزة الإصفهاني رواية ثانية لعجز البيت: "وقد غابت الجوزاء وارتفع النسر"، ويتبع ذلك بقوله إنه سواء، ويشرح: "لأن المشتري في آخر الجوزاء وهي

---

(207) ديوان أبي نؤاس، ج1، ص182.
(208) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص126-129.

رقيب النسر الذي هو في القوس' ورقيب النجم هو معاكسه الذي يطلع إذا ناء النجم، ويغرب (ينغمر، ينغمس) إذا طلع النجم. وهذا الشاهد الشعري يبيّن معرفة أبي نؤاس بالفلك، ولكن لم نجد في المشهد الذي كان يصوره باستخدام المفردات الفلكية أية فائدة إضافية تقوي الصورة. ويعيد أبو نؤاس استخدام النسر في مقام شرب الخمرة مشبّها ترنّح السكران بميل كواكب النسر[209]، وهو في رأينا لا معنى فلكيا له سوى أن القافية استدرجت العلم الفلكي.

برج الحمل (الكبش) (استخدم مرتين)

يستعرض أبو نؤاس حصيلة ثقافته الفلكية في خمرية قصيرة سار فيها على نسقه الاعتيادي من ذم الوقوف على الأطلال والسخرية من العاشق البدوي، والاستئناف بمدح الخمرة وتعاطيها وما يتعلق بذلك من طقوس عبادة الخصب، وغيره. وليست هذه القطعة من خيار خمرياته، لكنه ضمّن أبياتها الثمانية بيتين فلكيّين[210]:

كأنها الشمس إذا صُفّقت ... وبيتُها الكبش أو الحوتُ

أو دارة البدر إذا ما استوى ... وتمّ للقَدر المواقيتُ

يعتمد الشاعر هنا على تقسيم الفلك إلى نصفين إذ جعلوا للشمس بيتا وللقمر بيتا، وجعلوا لكلٍّ من الكواكب الخمسة الباقية من السبعة المسماة الدراري، أو الخنّس، أو المتحيرة، بيتين واحد في بيت الشمس والآخر في بيت القمر. وأما الأبراج الاثنا عشر فتنقسم بالتساوي بين بيتي الشمس والقمر. استخدم أبو نؤاس هذه الفرضية الفلكية ليشبه الخمرة بالشمس، وهو تشبيه كثر عنده في باب الخمريات. أما الخمرة التي أصبحت الآن أحد الكواكب الخمسة المتحيرة، فلها ضربان من الطباع حين يكون بيتها في الحوت أو في الحمل (الكبش)، أي في هيئة المشتري أو هيئة المرّيخ. وهنا تظهر براعة الشاعر في جعل تأثير الخمرة على شاربها فتارة هو في طبائع المشتري ذي الأنفة والملوكية، وتارة هو في طبائع المرّيخ العنيف المقاتل. أما "دارة البدر" في البيت الثاني فمعطوفة على "بيتها" في البيت الأول. وصفة البدر هنا

---

(209) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص166.

(210) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص60-61.

هي تمام المواقيت، أي بدر ليلة الرابع عشر. ويقيننا أن الشاعر هنا لم يكن يرسم صورة خارجة عن تشبيهه المعهود بأن الخمرة هي المعبودة الشمس، أما المفردات الفلكية فأتى بها لتقوية "الشعرية"، ليس إلا. وتظهر براعة أبي نؤاس الفلكية مع برج الحمل حين يستخدمه ثانية لتحديد دخول موسم النيروز بالاعتدال الربيعي(211):

أما ترى الشمس حلّتِ الحَمَلا　　　وقام وزن الزمان واعتدلا
وغنّتِ الطيرُ بعد عُجمتها　　　واستوفت الخمر حولَها كَمَلا
واكتست الأرض من زخارفها　　　وشيَ برودٍ تخالها حُللا
فاشربْ على جِدّة الزمان فقد　　　أصبح وجه الزمان مقتبلا

زحل (استخدم مرّتين)

اعتبر المنجمون أن كوكب زحل هو "النحس الأكبر"، وأضافوا إليه الخراب والهلاك والهمّ والغمّ(212) لكن أبا نؤاس لم يجد في استخداميه الوحيدين لزحل ما يفيده في هذا المجال التنجيمي إلا بشكل سطحي. وكلا الاستخدامين وردا في موضوع الخمرة. بعد أن دبّت الخمرة في مفاصل نديم الشاعر ومات سُكراً، طفق الشاعر يفدّيه ويرفعه عن "وهدة الأرض" حتى لاح الفجر مؤذناً بتمزق ثوب الليل. وهذه الصورة، الصبح يمزق ثوب الليل، ليست جديدة على الشعراء، لعل البحتري كان أجود من حاك تفاصيلها كما سنرى في الفصل الثامن من هذا الكتاب. قال أبو نؤاس(213):

حتى أفاق وثوب الليل منخرقٌ　　　وغار نجم الثريا واعتلى زُحَلُ

والطباق بين فِعلَيْ النجمَيْن: "غار" و"اعتلى"، يدخل في باب البديع أكثر منه في باب الفلك. ذلك أن غور الثريا هو وقت انبلاج الضوء، وعندها لا يعتلي زحل بل يغور هو أيضاً! وفي المناسبة الثانية التي استخدم فيها أبو نؤاس العلَمَ زحل، لم يكن له في الفلك نصيب، بل في التنجيم لأنه كوكب النحس الأكبر. يقصّ الشاعر

---

(211) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص243.
(212) انظر: القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص58.
(213) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص254.

علينا أحداث روزنامة الأسبوع الخمري الممتدّ من السبت إلى الجمعة. ويعدد مآثر كل يوم من الأيام السبعة التي يختتمها فتيان هذا الأسبوع بإزاحة كوكب زحل[214]:

فـــأزاحـــوا زُحـــلا عـــن يـــومـــه بـــشـــرابٍ كـــســـرويّ كـــالـــوقَـــدْ

ومن نافلة القول التوكيد بعد الاطلاع على هذين الاستخدامين أن الشاعر لم يحسن توظيف المضمون التنجيمي الكامن في خصائص كوكب "النحس الأكبر" لكن براعة أبي نؤاس تظهر في الكناية الظريفة التي قصد بها استمرار الفتية بالشرب واتصال أسبوعهم الثاني بالأول. نفهم ذلك من قول الشاعر: "يوم زحل"، وهو يوم السبت[215] فإن كانوا قد بدأوا أسبوعهم بيوم سبت، فإنهم واصلوا شربهم بيوم زحل/ بيوم السبت التالي، أي بدأوا أسبوعا ثانيا بيوم سبتٍ خلا من الهمّ والغمّ بسبب مواصلة تعاطي "قطب السرور"

سُهيل (استخدم ثلاث مرات)

سهيل Carinae أشهر النجوم اليمانية وأسطعها، يميل بلونه إلى الاحمرار كلما اقترب من الأفق. شبهه الشاعر القديم بـ: "الفحل"[216]، ولعل ذلك من آثار عبادة الخصب لأن طلوعه يتزامن مع طلوع الجبهة، أحد منازل القمر، وحين تطلع يكون موسم ضراب الإبل، وفي زمن طلوعها، أي الجبهة، ينتج العرب وُيولِدون، ويقولون لولا الجبهة ما كان للعرب إبل[217] ويرتبط سهيل في التراث الفلكي العربي القديم بالشِّعْريين وهما كوكبان مشهورتان منذ القدم. الأولى الشعرى اليمانية، وتعرف بالعربية: الشعرى العَبُور Canis Majoris وتسمى أيضا "كلب الجبار"، والثانية الشعرى الشآمية، وتعرف بالعربية: الشعرى الغُمَيْصاء Canis Minoris وتسمى أيضا "الكلب الأصغر"، وترتبط كلتاهما بكوكبة الجبار/ الصياد Orion،[218] ولهما

---

(214) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص418.

(215) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص134.

(216) روى ابن قتيبة بيتاً للشاعر ذي الرمة شبّه فيه سهيلا بفحل انفرد وانقطع عن الضراب: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص152.

(217) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص58.

(218) انظر وصف مواقع هذه الكواكب في صورتي الكلبين: أبو الحسين الصوفي، كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص285-289، ص293.

أسطورة جميلة تقول إن سهيلاً والشعريين كانت نجوما شآمية، أحبت إحدى الشعريين سهيلاً، فلما انحدر إلى الجنوب/ اليمن، عبرت الشعرى العاشقة نهر المجرة إليه فسمّيت العَبُور، وبقيت الأخرى تبكي عليها فسمّيت الغُميصاء، من الفعل: غَمِصت العين إذا صغرت وكان فيها مثل الزبد الأبيض في طرفها[219] ويرتبط سهيل بالتراث اليماني من جاهلية العرب. وكثر استخدامه في الشعر. قال الشاعر الصعلوك مالك بن الريب في نزعه الأخير:

ولـمّـا تـراءت عـنـد مـروٍ مـنـيّـتـي وخلّ بـهـا جـسـمـي وحـانـت وفـاتـيـا
أقـول لأصـحـابـي ارفـعـونـي فـإنّـه يـقـرّ بـعـيـنـي أن سـهـيـلٌ بـدا لِـيـا

ويبقى بيتا عمر بن أبي ربيعة في الغزل من أطرف من استخدم أسماء الأجرام السماوية في شعره. فقد تزوج سهيل بن عبد الرحمن بن عوف فتاة كان عمر قد شبّب بها اسمها الثريا، فقال عمر[220]:

أيـهـا الـمـنـكـح الـثـريّـا سـهـيـلا عـمـرَكَ الـلـه كـيـف يـلـتـقـيـان
هـي شـامـيـة إذا مـا اسـتـقـلـت وسـهـيـلٌ إذا اسـتـقـلّ يـمـانـي

ويتبع سهيلا مجموعةٌ من الكواكب تنسب إليه أو تشبّه به، ولكنها جميعا أقل منه إنارة نظرا لصغرها[221] وبالرغم من أهمية سهيل، أسطوريا وفلكيا بالإضافة إلى أهميته في التراث الأدبي من الجاهلية، فإن أبا نواس لم يستخدمه بالشكل المناسب لأهميته. وقد اقتصر استخدامه لسهيل على معنى اقتراب طلوع الصبح[222]:

فـلـمـا لاح لـلـسـاري سـهـيـلٌ قـبـيـل الـصـبـح مـن وقـت الـغـداة

لكن لا علاقة للساري في القصيدة هنا، إذ كان هذا الوقت بالنسبة للشاعر إيذانا ببدء الصبوح. وفي الموضع الآخر:

---

(219) انظر: جرداق، القاموس الفلكي، ص136-137؛ لسان العرب، ط2، ج10، ص123؛ ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص47، ص152-157؛ أبو الحسين الصوفي، كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص293؛ القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص72.

(220) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص152.

(221) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص157.

(222) ديوان أبي نواس، ج3، ص67؛ ص249.

حتى إذا ما بدا سهيلٌ وحان من ليلنا ارتحال

ويأتي الاستخدام الثالث لسهيل في شعر أبي نؤاس على شيء من الغموض[223]:

طوبى لدايته ما كان أسعدها ووالدَيْه، وما أشقى محبّيه
إني أظنُّ سهيلاً كان حاضنه والشمسُ أحسبها كانت تربّيه

وهذان هما ثالث أبيات المقطّعة ورابعها في الغزل بالمذكر. والغموض هنا ينبع من أن الزواج كما سلف كان بين "والديه"/ الشمس والقمر كما سبقت الإشارة إليه[224]:

أتُرى زوّجوا بأمّك بدراً؟ أم تُرى الشمسُ تاسَبَتْ أبَوَيْكا

ولكن خرج الشاعر في استخدام العلم سهيل عن طقوس الزواج المقدّس المرتبط بالظاهرة الفلكية. ولم نوفق إلى معرفة العلاقة بين حضانة سهيل للمحبوب فيما تتولى الشمس تربيته!

الزُّهَرة (استخدم مرة واحدة)
عطارد (جاء على صفة "كاتب الشمس" استخدم مرة واحدة)
المِرِّيخ (استخدم مرة واحدة)

تجتمع هذه الأعلام الثلاثة في خمرية سبق أن تناولناها عَمَد فيها أبو نؤاس إلى موضوع الأنشودة الدينية/ أي مزمور الشمس[225] ولا نرى صورة شعرية في هذه الخمرية تجعل استخدام الشاعر لهذه الأعلام الثلاثة يرقى إلى تقوية الشعرية بوساطة المفردة الفلكية. فقد اقتصر استخدام الأسماء الثلاثة على تحديد أيام الأسبوع:

* كان يوم الأربعاء يوما عابسا غضوبا مثل كوكبه المريخ، فأداروا كأسهم وكابروا سلطان هذا الكوكب.

* وكان يوم الخميس يوما مراوغا منافقا فيه حسدٌ وبغي مثله مثل كوكبه عطارد.

---

(223) ديوان أبي نؤاس، ج4، 380.
(224) ديوان أبي نؤاس، ج4، ص285.
(225) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص417-418.

والإضافة الجديدة هنا تكمن في أن أبا نؤاس أشار إلى الكوكب بصفاته التي رسمها له المنجمون. فهو كوكب الكُتّاب وأصحاب الدواوين، ويتصف بـ"حلو الكلام وذَلَق اللسان والذكاء والفطنة"[226] وهو منافق "لكونه مع السعد سعداً ومع النحس نحساً"[227] أما لماذا أطلق عليه الشاعر لقب "كاتب الشمس"، فلأن الشمس بمنزلة الملك بين الكواكب، والقمر كالوزير وولي العهد، وعطارد كالكاتب، والمريخ كصاحب الجيش إلخ[228]

* وجاءت الزهرة يوم جمعة بعد يوم خميس فكانت والدأ جاد بالإحسان لأولاده.

العيّوق (استخدم مرتين)

العيوق كوكب أبيض أزهر منير منسوب إلى الثريا، ولكنه ليس من جملة كواكبها. وموضعه وراء الثريا من جانب المجرة الأيمن. وهو إلى القطب الشمالي أقرب[229] وموقعه يعتبر مضرب المثل في العلوّ. من هنا سخّر أبو نؤاس هذا العلم في طردية وصف بها كلباً ادعى أنه يستخرج أي طريدة من جحرها ويستنزل أي وحش مهما كان عالياً[230]:

يشفي من المطرد جوى المشوق
فالوحش لو مرّت على العيّوق
أنزلها دامية الحلوق

وهذا وصف أليق بالصقر أو الشاهين منه بالكلب السلوقي! وأشار أبو نؤاس إلى العيوق في مدحة قالها في "العباس بن جعفر بن أبي جعفر المنصور الهاشمي ثم العباسي"[231]:

---

(226) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص200-201.
(227) القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص53.
(228) القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص54.
(229) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص34-37.
(230) ديوان أبي نؤاس، ج2، ص180.
(231) ديوان أبي نؤاس، ج1، ص136.

ربّ فــتــيــانٍ ربــأتُــهُــمُ مــسـقـط الـعـيّـوق فـي سـحـرِه

وهو استخدام غامض الهدف سوى تحديد وقت من الليل يربط الشاعر بالفتية من دون تحديد السبب غير ما يمكننا استنتاجه عن عادة خروج الشاعر بصحبة فتية كنجوم الليل إلى مواضع تعاطي الخمرة ومقارفة الفواحش. لكن موقع البيت من مقدمة القصيدة، يجعله مبتعداً عن تفاصيل تلك النزهة.

أسماء منازل القمر

عرّف البيروني منازل القمر بقوله إن منطقة البروج الاثني عشر "قُسّمت بحسب مسير القمر في كل يوم، فكأنه في كل ليلة ينزل منزلا"،[232] وقد تبع اهتمام المسلمين بمنازل القمر، بلا أدنى شك، من الآية الكريمة: ﴿وَٱلْقَمَرَ قَدَّرْنَٰهُ مَنَازِلَ حَتَّىٰ عَادَ كَٱلْعُرْجُونِ ٱلْقَدِيمِ ﴿٣٩﴾﴾ (يس: 39). وكان المسلمون في هذا الباب يبنون تفسيرهم للآية على أرض خصبة من التراث الفلكي الجاهلي. وليس هذا القول بِدعاً، فالإرث اللغوي مثقل بالمعلومات الفلكية عن الأنواء والمطر واتصال ذلك بالنجوم وحركتها. ولا أدل على ذلك من تعدّد المصادر في موضوع الأزمنة والمواسم والأنواء. وتحتلّ 'منازل القمر' حيّزا كبيرا في هذه الكتب خاصة، وفي كتب الفلك عامة. ونتبيّن في هذه المصادر مدى عناية الأقدمين بهذا التراث، وحرص الشعراء على تضمين شعرهم ذكر النجوم ومعالم القبة الزرقاء. ولئن ظهر لدى الشعراء الجاهليين، ورديفهم شعراء الكلاسيكية المتجدّدة (أي العصر الأموي)، عناية فائقة بهذا الموضوع، فإن شعراء العصر العباسي، كما يظهر في كتابنا هذا، لم يقصّروا في المضمار نفسه. وفي الفقرات التالية نستعرض ما استخدمه أبو نؤاس في شعره من منازل القمر.

استخدم أبو نؤاس عشرة منازل من منازل القمر. وقد ذكرناها في قسم "إحصاءات عددية" بأعلاه مرتبة حسب تسلسلها وعدد مرات استخدامها في شعر أبي نؤاس. واقتصر استخدامه لثمانية من منازل القمر على استخدام واحد للمنزل الواحد.

---

(232) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص74.

أما منزل القمر المسمى الثريا فقد استخدم علمها ستَّ مرات بلفظها ومرتين بالاكتفاء في قوله "النجم" ويقصد الثريا كما بيّن ابن قتيبة[233] وكذلك استخدم الدبران مرتين اثنتين. ومنبدأ الحديث بالثريا وتابعها الدبران لكثرة دورانها على ألسنة الشعراء.

الثريا (استخدم ثماني مرات)

الدَّبَران (استخدم مرتين): واحدة بصيغة الدبران وواحدة بصيغة "تابع النجم"

الثريا Pleiades أشهر منازل القمر، ولها كواكب منسوبة إليها منها العيُّوق[234] وهي عبارة عن مجموعة من حوالي 400 إلى 500 نجم تسبح وسط محيط من الغبار الكوني ("السحابي") يعكس الضوء فتظهر الثريا متألقة. وقديما قيل إنها ستة أنجم برواية ابن قتيبة والقزويني، ويستطيع المحدّق أن يميز من "عقد الثريا" أو "عنقودها" 14 أو 16 نجما بالعين المجردة كما أشار منصور جرداق[235]

---

(233) جوّزت كتب التراث بأسانيد شعرية عديدة أن يورد الشاعر مفردة "النجم" ويعني بها "الثريا". راجع: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص24 وما بعدها. ومثال ذلك قول الشاعر القطامي:

إذا كبّد النجمُ السماءَ بشتوةٍ   على حين هرّ الكلبُ والثلجُ خاشفُ

يريد إذا صارت الثريا في وسط السماء: المصدر نفسه، ص28. وقد جاء في ديوان ابن المعتز أمثلة كثيرة على ذلك، وخاصة ارتباط مفردة "النجم" بالصبح والخمرة. وعلّق ابن قتيبة (ص24) على بيت شعر جاء في صدره قول الشاعر: "ويوم من النجم مستوقد"، فأتبع ابن قتيبة الشرح التالي: "يريد يوما من أيام الثريا، فسمّاها كلها نجما، فإذا سمعتهم يذكرون "النجم" من غير أن ينسبوه إلى شيء، فاعلم أنهم يريدون الثريا."

(234) انظر: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص23–37، وخصوصا ص32–37 في الكواكب المنسوبة للثريا. وراجع وصفا لأهم كواكبها في: أبو الحسين الصوفي، كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص150 وما بعدها.

(235) عقد الثريا هو منتصفها وأكثر نجومها قدرةً، ويسمى نيّر الثريا، ووسط الثريا، انظر: أمين فهد المعلوف، المعجم الفلكي، (القاهرة، دار الكتب المصرية، 1935)، ص13؛ منصور جرداق، القاموس الفلكي، (بيروت، المطبعة الأميركانية/ الجامعة الأميركية ببيروت، 1950)، ص278. انظر: البيروني، كتاب التفهيم لصناعة التنجيم، ص74، "والمنزل الثالث الثريا، وهي ستّ كواكب منضمّة شبيهة بعنقود عنب" وانظر كذلك: جرداق، القاموس الفلكي، ص278، "سمّوها بالنجم لأنها صارت متقاربة متجمّعة مثل عنقود العنب".

هذا، وقد سبقت الإشارة إلى أن مفردة: "النجم" قد يستخدمها الشعراء لتعني: الثريا[236]

لا نجد في استخدام أبي نؤاس لعلم الثريا ميزة تفرده عن استخدامه لغيره من أسماء الأجرام السماوية كما نرى عند ابن المعتزّ مثلا. ولم يتعدَّ علم الثريا عند أبي نؤاس من حيث توظيفه فلكيا في الصورة الشعرية مستوى إيراد العلم لمجرد حقن الصورة بالمفردة الفلكية، مثلا قوله[237]:

فجاءت بها كالشمس يحكي شعاعها شعاع الثريا في الزجاج لنا حُسنا

ومساواة شعاع الخمرة التي هي الشمس بشعاع الثريا، والخمرة في الزجاج، صورة مستحيلة! أو كقوله في اللغز حيث استخدم الثريا للإشارة إلى حرف الالف على أنه أول حروف الاسم إبراهيم[238]:

فأولها كمبتدأ الثريا وآخرها كأول من مراد

كان بإمكانه أن يورد أي كلمة غير الثريا تبدأ بأل التعريف وتحافظ على الوزن، مثلا: الحُميّا، المنايا إلخ. بيد أن المفردة الفلكية أضفت على البيت جوّاً شعريا.

وفي مناسبة أخرى تكون الثريا بديل الحلية على جبين "الظبي" (ج4، ص36)، أو إشارة اقتراب الصبح (ج3، ص253)، وغور الثريا معناه انبلاج الصبح (ج3، ص254)، ويكتفي بمفرد "النجم" ويعني الثريا ليبيّن انبلاج الصبح مؤكّداً على ذلك بغور "تابع النجم" ويقصد الدبران (ج3، ص163).

ونقع على استخدام منفرد للثريا اقترن العلم فيه بـ: "أيدي"، على غرار قول الشاعر نسجتها "أيدي الجنوب"، أي ريح الجنوب[239]:

كوكب صبحٍ بدا وقد جعلت أيدي الثريا لمغربٍ تجنَحُ

وهو كما يبين لا صورة شعرية ذات مضمون فلكي في هذا البيت!

---

(236) ونكرر القول هنا في تبادل الثريا و"النجم" عند العرب. وقد جاء في ديوان ابن المعتز أمثلة كثيرة على ذلك، وخاصة ارتباط مفردة "النجم" بالصبح والخمرة، منها على سبيل المثال: ج2، ص176، ص333، ص410، ص497.

(237) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص318.

(238) ديوان أبي نؤاس، ج5، ص283.

(239) ديوان أبي نؤاس، ج5، ص153.

ولا يختلف الدبران، وهو منزل القمر الملقب بـ: تابع الثريا، عن تناول الشاعر للثريا نفسها. فقد استخدمه مرة واحدة في البيت التالي، ولم نر له فائدة فلكية أو نلحظ فيه تصويرا شعريا(240):

ترى الكأس في كفّ المدير كأنها   على راحتيه كوكب الدبران

كذلك لم نلحظ أي فائدة شعرية فلكية من استخدامه لـ: "تابع النجم"، ويعني تابع نجم الثريا وهو منزل القمر المسمى: الدبران. جاء في مطلع خمرية من مجزوء الرمل(241):

قلتُ لمّا وَضَح الصبْـ   ـحُ فأوري واستنارا
وتولّى تابع النّـ   ـجم إلى الأفق فغارا
ورأيتُ الديكَ قد صا   ح لدى الصبح مرارا

وليس في البيت الثاني هنا ما يدفع المطلع إلى البحث عن صورة شعرية، فهو معنى لا يعدو التقرير: "قلتُ عندما تولّت الثريا وغارت في الأفق " وزاد صياح الديك على هذا التوقيت إمعانا في التنبيه. فماذا قال ولمن قاله؟: قلتُ لخليلي أبي بشر، "اشرب الخمرة الصبوح جهارا!" وهو تصوير لا فائدة فلكيةً فيه تعزز الصورة الشعرية، إن هي وجدت.

الهَقْعَة (استخدم مرة واحدة)

الهَنْعَة (استخدم مرة واحدة)

منزلان من منازل القمر. وقد تناولناهما بالتفصيل في آخر قسم استخدام أبي نواس لمفردة الشمس في الغزل بالمذكر بأعلاه. وليس المجال مفتوحا هنا لتكرار الحديث بهما. ولكن نستخلص أن الشاعر لم يوردهما إلا لاستخدامهما في القافية!

الإكليل (استخدم مرة واحدة)

الزبانا (العقرب) (استخدم مرة واحدة)

الغَفْر (استخدم مرة واحدة)

---

(240) ديوان أبي نواس، ج3، ص323.

(241) ديوان أبي نواس، ج3، ص163.

القلب (استخدم مرة واحدة)

احتشدت أعلام منازل القمر هذه في قصيدة مؤلفة من 19 بيتا زاد فيها على الأعلام المذكورة مفردات فلكية أخرى كعوارض وتوالي وأنجم ماثلة وأنجم آفلة. والقصيدة من باب المجونيات قالها أبو نؤاس في رحمة بن نجاح (؟)، وهي من موضوع المذكّرات، إلا أن حمزة الإصفهاني، جامع الديوان، رأى ضمها إلى المجونيات. يصف الشاعر في مقدمتها إعراض المحبوب عنه ومماطلته بتنفيذ ما وعد حتى غلب الأرق على الشاعر وبات يرعى نجوم ليله. ولعل الملل والضجر اللذين كانا يتكفّانه طوال ليله وهو يرعى النجوم، قاداه إلى رصد القبة الزرقاء والخوض في تسمية النجوم التي يرعاها. لقد بات معنّىً يتكفّل همّه منفرداً في صفاء الليل[242]:

أرعى نجوم ليلي فبصري كليلُ
أكلُهُ الزباني والقلبُ والإكليلُ
والغفرُ والثريا والأنجمُ المثول
عوارضٌ توالي وبعضها أفول

يصور لنا هذا الحشد من أسماء الأجرام السماوية هالة تحيط بمعرفة الشاعر في علم الفلك. وبالرغم من إحساسنا بسخرية الشاعر وراء هذا الإلمام بأعلام الأجرام، سخرية موجهة إلى محنة العشق ودلال المعشوقين على العشاق وما يدخل معهما من ثيمات الضنى والسهر والحرقة والألم، فإنها دلت على براعة هذا الشاعر في حشد هذه الأعلام كما سنرى. إن أرق الشاعر العاشق وسهاده وطول سهره على رعي النجوم، حوّله من العاشق الولهان إلى راصد فلكي يحدد مواقع النجوم ويعدد أسماءها ويصنفها، فهذه تعترض جوز السماء وهذه تتلو الواحدة منها الأخرى في سيرها وهذه تبقى ماثلة ثابتة وتلك تأفل في المغيب. ومع ما في السخرية من فكاهة، إلا أن أبا نؤاس تكشّف لنا عن معرفة معمّقة بأجرام القبة الزرقاء، على الأقل في استخدام مفرداتها. فالزباني/ 16 والقلب/ 18 والإكليل/ 17 والغفر/ 15 والثريا/ 3 جميعها من منازل القمر. والأرقام التابعة للعَلَم هنا وضعناها لتدلّ على ترتيب المنزل من جُماع منازل القمر الثمانية والعشرين. ولعل التغيير في الترتيب هنا عائد إلى الانصياع للوزن

(242) ديوان أبي نؤاس، ج5، ص317.

والقافية. أما تأخير الثريا إلى آخر السلسلة التي ذكرها فمردّه في نظرنا إلى أن عنقود الثريا يكون آخر ما يظهر من النجوم قبيل الفجر، وهو التوقيت الذي يعتمد عليه السكارى لمباشرة الصبوح (أي: احتساء الخمرة في الصباح لمعالجة خُمار الليلة البارحة).

سعد السعود (استخدم مرة واحدة)

أحد أربعة سعود هي منازل القمر: سعد الذابح/ 22 وسعد بُلَع/ 23 وسعد السعود/ 24 وسعد الأخبية/ 25. استخدم أبو نؤاس سعد السعود مرة واحدة مقروناً بالهلال الذي يظهر في هذا المنزل فيتيمّن الشاعر بطالعه في حرقة إعجابه بـ: "علي بن مسعدة الذّارع" (؟)، وهو "من أحسن الناس وجهاً" وفق ما شرحه حمزة الإصفهاني، وإخال الاسم من تلفيق الشاعر، والشرح من تلفيق حمزة جامع الديوان! ويزيد حمزة شارحا: "فرأى أبو نؤاس الهلال على وجهه، فقال: رأيت الهلال بوجه الهلال" والبيتان[243]:

رأيت الهلال بوجه الهلال ... علـيّ بن مسعدة الذارعِ
وكان بسعد السعود الهلالُ ... فأيمِنْ بذلك من طالع

والعادة أن يتيامن مستشرف الهلال في أول الشهر عند ولادة القمر، لا في آخره كما هي الحال هنا، لأن الهلال في منزل سعد السعود هو هلال الضمور والأفول نحو السرار والمحاق لأنه ليلة الرابع والعشرين من الشهر! هذا ذاك، أو أن في البيتين تورية مجونية في المذكر خفيت علينا.

الشَّرَطان (استخدم مرة واحدة)

أول منازل القمر، وهما كوكبان: الأول في النجوم الشمالية والثاني في النجوم الجنوبية، "ويقال إنهما قرنا الحمل" وسمّت العرب كوكبي الشرطين: النطح والناطح لوقوعهما على قرني صورة الحمل[244] وقد وصف أبو الحسين الصوفي موقعهما

(243) ديوان أبي نؤاس، ج4، ص255.

(244) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص17-20.

بتشابه كبير مع ما وصفه ابن قتيبة. قال الصوفي في رسم صورة برج الحمل: "والأول من كواكبه هو الجنوبي من الاثنين النيّرين المتقاربين اللذين على القرن. والثاني هو الشمالي منهما ..."[245] والمهم في هذا التحديد أن برج الحمل هو بدء فصل الربيع وأن الشرطين "هما أول نجوم فصل الربيع" وفق ما قاله ابن قتيبة. أما استخدام أبي نؤاس لهذا المنزل فليس بشيء من عدة الفلك وإنما هو إيحاء بأن الزمان هو الربيع. ومع أن القصيدة ذات سلك خمري نؤاسي، فإن حمزة الإصفهاني جعلها من الغزل بالمذكر، ولكن أشار إلى أنها من المنحولات عليه.

نثرة الأسد (استخدم مرة واحدة)

ثامن منازل القمر وقد يُكتفى بتسميته النثرة خليّاً من المضاف إليه[246] وطلوع النثرة مع طلوع الشعرى العبور في منتصف شهر تمّوز/ يوليو، وهو من أشد شهور الصيف حرارة. وقد جاءت النثرة في شعر أبي نؤاس مرة واحدة مرتبطة بطقوس تعاطي الخمرة في قصيدته المشهورة (ولو أن حمزة الإصفهاني يرى أنها منحولة عليه) التي مطلعها: "عاج الشقي على ربعٍ يسائله"[247] ولكن وصف المشهد الذي يعطيه الشاعر هو فصل الربيع لا شهر انتصاف الصيف اللاهب:

أما رأيتَ وجوه الأرض قد نضُرت — وألبستها الزرابي نثرة الأسد
حاك الربيع بها وشياً وجلّلها — بيانع النَّوْء من مثنيّ ومن وَحَد

فكيف تكون وجوه الأرض في شهر تموز لابسة زرابي محلاّة بوشي من أمطار متفردة ومثناة نسجتها يد الربيع؟! يشرح القزويني قائلا في النثرة: "وفي نوئها غاية شدة الحر، وفيه سموم حارة، حتى قيل إن في نوئها كل يوم تظهر آفة تفسد شيئا من الزرع والثمار"![248] وقد يبدو اعتراض حمزة الإصفهاني على صحة نسبة هذه الخمرية لأبي نؤاس اعتراضا في محله بناء على هذا الخطأ في استخدام نثرة الأسد لأن أبا نؤاس لم يظهر منه أخطاء فلكية كهذا الخطأ، ولكن لم يشر حمزة إلى ذلك.

---

(245) أبو الحسين الصوفي، كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص139.
(246) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص54-55.
(247) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص109-111.
(248) القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص79.

التحليل العددي لاستخدام أسماء الأجرام السماوية والمفردات ذات العلاقة بالفلك في شعر أبي نؤاس والاستنتاج

سبقت الإشارة في قسم "إحصاءات عددية" من هذا الفصل إلى أن ديوان أبي نؤاس يحتوي على: 13895 بيتاً وشطراً وفق رواية حمزة الإصفهاني، وهو عدد يبلغ ثلاثة أضعاف ما جمعه الصولي في روايته للديوان. ولسنا معنيّين في هذا المجال بتحقيق أي من الروايتين أقرب إلى المجموع الحقيقي من شعر النؤاسي. وكما أشرنا سابقا في أننا نعتمد على الرواية الأوسع للديوان معولين على حسّ حمزة الإصفهاني في ميز صحيح شعر أبي نؤاس من منحوله. وقد صنّف الإصفهاني شعر صاحبه في أبواب بحسب الموضوعات التقليدية: المدح والعتاب والرثاء والزهد والهجاء والطرد والخمرة والغزل والمجون. وبيّنا في مكانه من الإحصاءات عدد أبيات كل موضوع وأشطاره، والنسبة المئوية لكل موضوع من المجموع الكلي. وقد استخلصنا من ذلك أن أكثر من ثلاثة أرباع شعر أبي نؤاس كان في موضوعات: الهجاء، والخمرة، والغزل، بشقيه المؤنث والمذكر، والمجون: فقد بلغ مجموعه 10713 بيتا وشطرا من أصل 13895، أي بنسبة 77،1%، ويقيننا أن هذا الحشد الشعري يحتوي على نسبة عالية جدا من التكرار في الصور والمعاني والمفردات. وللتدليل نشير إلى كثرة ورود مفردة الشمس 57 مرة في شعر الخمرة وما استدرجته من معاني الضياء والحرارة. وقد أحصينا في الجزء الخاص بالخمريات 223 مفردة بما فيها الشمس، وكلها ذات دلالة عامة أو خاصة تتعلق بالفلك من أصل 493 هي كل المفردات الفلكية في جُماع الديوان، أي بنسبة 45،23% من المجموع الكلي. الأمر الذي نرى فيه مدعاة للتكرار وبالتالي ضآلة الابتكار.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن باب الزهديات عند أبي نؤاس خلا خلوا كاملا من أي مفردة فلكية أو اسم لجرم سماوي. ونشير هنا إلى تشابه بين أبي نؤاس وأبي العتاهية في أمر شحّ المفردات الفلكية في زهديات أبي العتاهية على عكس ما يتوقعه المرء من استدعاء مفردات الكواكب والنجوم والشمس والقمر وغيرها من مفردات الفلك لتسخيرها في مشاهد العلويات واليوم الآخر.

وتشكل خاصية ظهور القافية الموحدة في سائر أشطار الأرجوزة الطردية الواحدة عند أبي نؤاس ما يضيّق "الخناق" على الشاعر، فقد غلب التشبيه البسيط على الصور الشعرية عامة. ولاحظنا أن باب الطرديات عنده وقوامه 1053 شطراً لم يحظ بغير 12

مفردة تتعلق بالقبة الزرقاء وأسماء الأجرام السماوية، أي بنسبة ضئيلة تبلغ: 43،2% فقط من مجموع المفردات الفلكية البالغ عددها 493 مفردة وعلما.

أحصينا 493 مفردة وعلما فلكيا في شعر أبي نؤاس. ونبدأ في تحليل هذا المجموع بفصل المفردات الفلكية العامة عن الخاصة، وأن ننحّي جانبا أسماء الأجرام السماوية. لقد استخدم أبو نؤاس 54 مفردة تتعلق بالقبة الزرقاء بتكرار متفاوت بلغ مجموعه 493 مرة انقسمت بين 12 مفردة ذات دلالة عامّة، مثل شمس وقمر وهلال وكوكب ونجم وشهاب وغيرها، وبين 10 مفردات ذات دلالة خاصّة، مثل برج وخسوف ونوء، تتعلق بالفلك، وبين 32 اسماً لأجرام سماوية. وجاء تكرار المفردات العامة الاثنتي عشرة بواقع 451 مرة، واستخدام المفردات الخاصة العشر بواقع مرة واحدة لكل منها. واستبعدنا من هذا الرصد مفردات ذات طبيعة لغوية محض مثل: الليل والدجى/ الدُّجُنّة والفجر والصبح والسماء[249]، لأنها ألفاظ تتعلق بالرصيد اللغوي الوظيفي العام للشاعر.

تفيدنا العمليتان الحسابيتان التاليتان في تمثيل مدى شيوع المفردات الفلكية العامة والأخرى ذات الدلالة الخاصة في شعره. إن معدل استخدام المجموع الكلي (493 مفردة وعلماً) للمفردات ذات الصلة بالقبة الزرقاء عنده هو[250]:

* مفردة واحدة لكل 12،28 بيتاً وشطرا، بنسبة مئوية 56،3%.

ومعدل استخدام المفردات الفلكية الخاصة كأعلام الأجرام والمصطلحات مثل محاق وكسوف وسِرار (عددها 42 مفردة وعلماً) فتفيدنا أن تكرار استخدامه لها هو[251]:

---

(249) ولكننا ضمّنا في رصدنا لشعر أبي نؤاس مفردتي مشرق ومغرب، إفرادا وتثنية وجمعا، لعلاقتهما برصد الشمس وتحديد موقع شروقها أو غروبها. انظر في تعريفات المشرق/ المشرقين / المشارق وكذلك المغرب ابن قتيبة، كتاب الأنواء، ص141-142.

(250) 13895 (مجموع عدد الأبيات والمزدوجات) 493 (مجموع المفردات المتعلقة بالفلك عامة) = 12،28 بيتا ، والنسبة المئوية لاستخدام المفردات الفلكية عامة إلى مجموع الأبيات والأشطار: : (493 × 100) ÷ 13895 = 3،56 %.

(251) 13895 (مجموع عدد الأبيات والأشطار) 42 (مجموع المفردات الخاصة بالفلك والأعلام) = 330،8 بيتا ومزدوجا؛ والنسبة المئوية لاستخدام المفردات الخاصة بالفلك إلى مجموع الأبيات والمزدوجات: : (42 × 100) ÷ 13895 = 0،3 %

* مفردة واحدة لكل 8، 330 بيتاً وشطراً، بنسبة مئوية 3، 0%.

تقودنا هذه الأرقام إلى الاستنتاج بأن أبا نواس لم يعبأ بموضوع الفلك وما تستلزجه مفرداته ذات الدلالتين العامة والخاصة من إيحاءات علوية/ كونية تقوي الصور الشعرية. وقد اتضح لنا حين استعرضنا استخدامه للمفردات العامة، كالشمس والبدر والنجم، أن هذا الاستخدام لا يمكّننا من اعتباره استخداما فلكياً لأن الصورة فيه لا ترسم لنا معنى متصلا بعلم الفلك أو النجامة. ولكننا وجدنا ظلالا عقائدية مرتبطة بالثنوية/ المانوية أو المجوسية/ المزدكية/ الزندقة، وبخاصة في استخدامه لمفردتي الشمس والقمر. أما استخدامه لمفردات السعد والنحس وزجر الطير وغيرها من مفردات التفاؤل والتشاؤم وطوالع الأبراج والحظوظ فقد كان بأقل مما يجعلنا نظن بأن الشاعر كان من المعنيين بهذا الباب من معتقدات التطيّر(252) ولئن انطبق التعميم في هذه الفقرة على سائر شعره بدليل الإحصاء الدقيق الذي مرّ استعراضه في الجدول المطول بقسم "إحصاءات عددية" أول هذا الفصل، فإن أبا نواس كان واسع الاطلاع على النجامة وصناعة التنجيم، وكان على معرفة واسعة بأسماء الأجرام السماوية ومنازل القمر. بيد أننا لمسنا بكل وضوح أن هذه المعرفة لم يتمّ توظيفها في استخدام خصائص تلك الأجرام أو معاني تلك المفردات في رسم صور شعرية تقصد إلى استثارة ما في نفوس الناس من مشاعر الرهبة والرغبة نحو القبة الزرقاء.

---

(252) إنها نسبة ضئيلة جداً: 13 (مجموع مفردات السعد والنحس وغيرها) 13895 (مجموع الأبيات والأشطار) = 0،001 [استخدام واحد (1) فقط في كل ألف (1000) بيت أو شطر]

الفصل الثالث

المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية
في شعر أبي العتاهية

أبو العتاهية: شعره وديوانه

تضاربت الآراء في حقيقة أبي إسحق إسماعيل بن القاسم بن سويد بن كيسان (ت 211 هـ) المعروف بأبي العتاهية[1] وذلك ما بين اتهامه بالزندقة، أو باصطناعه الزهد مذهباً شعرياً لا عقيدةً، أو بنبذه المجون والتهتك، هذه الطريقة التي كان عليها بعض صحبه، على سبيل المثال: سلم الخاسر وأبو نؤاس ووالبة بن الحباب، وذلك تكبّراً من أبي العتاهية وترفّعا عن نهج تلك الزمرة من المجّان والفسّاق[2]. واليقين أن ما كان عليه أبو العتاهية من مذهب شعري في الزهد فاق به أهل عصره من الشعراء

---

(1) راجع في سنة وفاته: الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج8، ص618.

(2) راجع أخباره في: الأغاني، (نشرة دار الثقافة في بيروت)، ج4، ص3-114؛ وانظر الدراسة الوافية عنه: محمد محمود الدشّ، أبو العتاهية: حياته وشعره، (القاهرة، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، 1968)، "مصادر شعره" ص63-192؛ وحول "زندقته وزهده" ص134-160. ويمكن الرجوع كذلك إلى سيرته مختصرة في: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي: العصر العباسي الأول، (سلسلة تاريخ الأدب العربي، في 9 أجزاء، القاهرة، دار المعارف، 1960-1994)، ج3، ص237 وما بعدها.

لفظا ومضمونا وديباجة وسلاسة، بشهادات متقاطرة من معاصريه وممن تلاهم[3]، يثبت أن مذهبه في الزهد هو التزام فكري خالص[4] عمّقه ما بقي من شعره في ديوان استنقذه ابن عبد البرّ الأندلسي (ت 463 هـ) وجمع فيه ما قاله أبو العتاهية من أشعار الزهد وذمّ الدنيا والحِكم والأمثال[5] ولكن طائفة كبيرة من شعر أبي العتاهية الذي سلك فيها مسلك شعراء عصره، وجمعها شكري فيصل وألحقها بالديوان تكملة للذي صنعه ابن عبد البر الأندلسي[6]، تقوّي الزعم بأن شاعرنا اتخذ الزهد التزاما أدبيا، مثلما اتخذ أبو نوّاس وزمرته الخمرة والمجون التزاما أدبيا سياسيا (شُعوبيا). ذلك أن تكملة ديوان أبي العتاهية تبيّن أن الشاعر كان قد مدح وهجا، وتغزّل ورثى، وعاتب واستعطف، ووصف الطبيعة، وبكى على الأطلال، وافتتح بمقدمات[7] يتخلّص منها

---

(3) راجع مقدّمة ابن عبد البر للديوان، ص28-34/ و- ل. انظر الحاشية رقم 5 بأسفل لمعلومات الوراقة.

(4) كثرت الاتهامات حول شخصية أبي العتاهية الحقيقية بأنه كان زنديقا تستّر بلبوس الزهد على الطريقة المانوية التي صبغها بصباغ إسلامي مستخدما مفردات الزهد العربية الدينية. انظر: الدش، أبو العتاهية: حياته وشعره، "اختلاطه بالمخنّثين والمجّان" ص97-102؛ "ثقافته ومذهبه المانوي" ص119-134؛ "الزهد عنده ونزعته المانوية" ص232-251؛ وانظر كذلك: محمد عبد العزيز الكفراوي الذي بيّن أن هنالك مؤامرة لإخفاء حقيقة تلبّسه بالزهد، أسطورة الزهد عند أبي العتاهية، القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، 1972؛ وانظر كذلك: دراسة الأستاذ في جامعة كاشان الإسلامية: عبد الرسول غفاري، حقيقة الزهد عند أبي العتاهية: دراسة أدبية نقدية، بيروت، دار الولاء للطباعة والنشر والتوزيع، 2007، حيث تعقّب المؤلف أخبار تداخل سيرة أبي العتاهية الأولى قبل الانقلاب إلى الزهد بأخبار السياسة والمؤامرات واتصاله بزندقة آل برمك وادعائه مناصرة آل البيت.

(5) أبو العتاهية: أشعاره وأخباره، [مقدمة ابن عبد البر، الديوان/ "الزهديات"، الأرجوزة ذات الأمثال، أخبار في خاتمة نسخة توبنغن، تكملة الديوان وأخبار أبي العتاهية جمع شكري فيصل]، دمشق، مطبعة جامعة دمشق، 1964؛ وسيشار إلى هذا الكتاب بعد الآن هكذا: ديوان أبي العتاهية.

(6) بلغ مجموع الأبيات التي جمعها شكري فيصل (1010) ألفاً وعشرة أبيات موزّعة على (300) ثلاثمائة قطعة جُلّها مقطعات من بيت أو بيتين وأقلّها يشكل قصيدة، أي سبعة أبيات فما فوقها.

(7) عن تفسير ظاهرة المقدمات ومحافظة الشعراء على تقليدها، راجع: حسين عطوان، مقدمة ـ

إلى الغرض المنشود من القصيدة. فهو بهذا التنوّع في الموضوعات والأغراض لم يشذّ عن طرائق شعراء عصره بسوى الزهديات التي حتّمت عليه مجانبة الفحش والمجون والبذاءة والابتذال، وهذا الاجتناب هو بالطبع من ضروريّات الالتزام الذي اختطّه لنفسه.

تجاوز ديوان أبي العتاهية الذي صنعه ابن عبد البرّ (4400) أربعة آلاف وأربعمائة بيت وشطر، أقل من نصفها بقليل (216 مقطعة من مجموع 454) أبيات لمقطّعات تراوح بين شطر، أو بيت واحد، وبين ستة أبيات، باعتبار أن القصيدة العربية يجب ألا تقلّ عن سبعة أبيات. ونشير إلى أن كثيراً من هذه المقطوعات الصغيرة على الأرجح مقتطعة من قصائد اقتصر ابن عبد البر في اختياره على الجزء الزهدي منها فقط، كي لا تخرج عن الموضوع الأساسي الذي حدّده لنفسه في جمع الديوان. كما أن كثيراً من هذه المقطعات يتحلّى البيت الأول منها بالترصيع لتقف المقطعة بعد عدة أبيات لا تزيد عن أربعة أو خمسة في أغلب الأحيان، وهو أمر يدل على أن المقطعة عبارة عن مقدمة زهدية لقصيدة أطول لم تصلنا ولربما كانت في غرض من أغراض الشعر التي طرقها أبو العتاهية. ويزيدنا يقينا بهذه الملاحظة ما ورد في مقطعات شبيهة بما مرّ ذكره جاءت في تكملة الديوان وفيها أمثلة كثيرة على ما نذهب إليه[8] وهنالك مقطعة من ستة أبيات أشار ابن عبد البر إلى أنها مجتزأة، فقد جاء في تقديمها: "وقال وهي طويلة"، وخلا البيت الأول من هذه المقطوعة من الترصيع، أي إن الجامع تخيّرها من صلب القصيدة لا من مقدمتها[9]. ووُجدت عدة مقطعات في موضوعات تقليدية كالرثاء تبدأ ببيت مرصّع ولا تزيد عن أربعة أبيات أو خمسة في الزهد[10] مما يدل على أنها مقطعات من مقدمات لكنها تبدو غير تامة

= القصيدة في العصر العباسي الأول، (مكتبة الدراسات الأدبية رقم 67، القاهرة، دار المعارف، 1974)، ص43-45؛ وراجع في الكتاب نفسه عن مقدمات أبي العتاهية ص256-263.

(8) من مقطعات الديوان التي تمثّل ما نذهب إليه: ديوان أبي العتاهية، رقم 111-113، ص110-112؛ رقم 196، ص191؛ رقم 198، ص198، ص192؛ رقم 200، ص195؛ رقم 270-272، ص259، وغيرها كثير.

(9) ديوان أبي العتاهية، رقم 318، ص309.

(10) ديوان أبي العتاهية، رقم 67، ص169؛ رقم 321، ص343؛ رقم 453، ص442.

الأركان البنائية التقليدية للقصيدة، وأنها مجتزأة من نص أطول. هذا، وإن البناء الشعري لكثير مما لدينا من "قصائد" أبي العتاهية التي تبلغ سبعة أبيات أو تزيد قليلا يدلّ على أنها مقتطعة من قصائد أطول إذ تنتهي "القصيدة" عند نهاية الموضوع الزهدي، وهي أبيات تقليدية يكون أبو العتاهية قد طرق معانيها في أكثر من مكان، ولا يتجاوز الشاعر هذه الأبيات إلى 'غرض' القصيدة كالمدح أو الرثاء أو العتاب أو الاستعطاف وأشباهها، وهي موضوعات شائعة طرقها أبو العتاهية مثله مثل سائر شعراء عصره[11].

ويضاف إلى ما سبق 1010 أبيات من شعر أبي العتاهية جمعها شكري فيصل من المصادر المخطوطة والمنشورة وألحقها بالديوان تكملة للذي صنعه ابن عبد البر الأندلسي، مما يجعل مجموع ما بين أيدينا من شعره 5410 أبيات، وهي طائفة كبيرة تفوق جُماع شعر المتنبي 5304 أبيات.

بالرغم من أن ديوان أبي العتاهية كما وصل إلينا مجتزأً ولم تصلنا جملته على التفصيل، فإننا نستنتج من التوطئة السابقة أن الشاعر لم يتخلّف من شعراء عصره ولم

(11) راجع طائفة من موضوعاته في التكملة للديوان صنعة شكري فيصل: المصدر نفسه، قسم التكملة:

فـي المـدح: رقـم 7، ص479؛ رقـم 12، ص483؛ رقـم 27، ص491؛ رقـم 41، ص501؛ رقم 72، ص525؛ رقم 193، ص606؛ رقم 198، ص613؛

وفي السؤال: رقم 65، ص521؛ رقم 86، ص533؛ رقم 146، ص574؛ رقم 215، ص626؛

وفي الرثاء: رقم 43، ص503؛ رقم 111، ص551؛ رقم 112، ص552؛

وفي الغزل: رقم 23، ص488؛ رقم 46، ص507؛ رقم 101، ص543؛ رقم 109، ص549؛ رقم 161، ص583؛ رقم 180، ص598؛

وفي الهجاء: رقم 28، ص494؛ رقم 62، ص520؛ رقم 69، ص523؛ رقم 124، ص559؛ رقم 162، ص585؛ رقم 210، ص620؛

وفي العتاب: رقم 30، ص496؛ رقم 102، ص544؛ رقم 121، ص556؛ رقم 122، ص557؛ رقم 158، ص582؛

وفي الوصف: رقم 49، ص510؛ رقم 97، ص541؛ رقم 141، ص571؛ رقم 195، ص608.

يتميّز عنهم بسوى "الزهديات". وحقٌ لنا هنا أن نسأل: أين موضوع الفلك والأجرام السماوية وصناعة التنجيم والسعد والنحوسة من شعره مثله مثل سائر شعراء العصر الذي ندرسه؟

إحصاءات عددية

ظهر لنا بوضوح تامّ أن أبا العتاهية لا يجعل من الفلك أو الأجرام السماوية أو معاني صناعة التنجيم وأفكارها موضوعاً يسخّره في شعره لتقوية الصورة الشعرية (أو الصورة الفنية). فقد وجدنا شحّاً فاضحا في الأقسام الثلاثة المكوّنة لديوانه، أو ما وصلنا من أشعاره، وهي: الزهديات، والأرجوزة ذات الأمثال، والتكملة.

خلت الأرجوزة (وقوامها 320 شطراً ومزدوجا)، خُلوّاً كاملا من أية إشارة إلى قبة الفلك ومفرداتها أو أسماء الأجرام السماوية. وتضمن القسمان الآخران 40 مفردة تتصل بالموضوع الذي نبحث فيه (16 مفردة للزهديات، و24 مفردة للتكملة):

	الزهديات	التكملة
الشمس	7	10
القمر	2	1
البدر	–	2
الهلال	2	3
النجم	1	3 (أحدها "نجم العِلم")
كوكب	1	2 (أحدهما "الكوكب الدرّي")
الفلك	1	–
كواكب الأسد	1 (برج الأسد)	–
الثريا	1	–
الفرقدان	–	1
سُعُود	–	1
سعد السعود	–	1

وهي في حقيقة الأمر مجرد مفردات لغوية عامة، باستثناء الأعلام: برج الأسد، الثريا، الفرقدان، ومنزل القمر المسمّى سعد السعود، ومفردة عامة/ سُعُود وهي صيغة

جمع لمنازل القمر الأربعة التي يبدأ اسمها بـ:سعد وهي سعد الذابح وسعد بُلَع وسعد السعود وسعد الأخبية[12].

استخدام أبي العتاهية للمفردات الفلكية

يكشف الجدول السابق بلا لَبس افتقاراً واضحا في شعر أبي العتاهية إلى المفردات والألفاظ والمسميات ذات العلاقة بالقبة الزرقاء. ومن ناحية أخرى، لا يشكل استخدام الشاعر للمفردات التي سردناها أية أهمية تذكر في الموضوع الذي نبحث فيه، ذلك أن ما استخدمه منها لم يكن يشير إلى الفلك أو الأجرام في غير ثلاث مرات، نذكرها لاحقاً.

لقد وجدنا أن استخدام أبي العتاهية للمفردات المشتركة بين الزهديات والتكملة، أي الشمس والقمر والبدر والهلال والنجم والكوكب جاء لغير الصلة بموضوع الفلك. والأمثلة التالية توضح ما نذهب إليه. يقول في الزهد مخاطبا من اغترّ بالدنيا [13]:

أغـرّك مـنـهـا نـهـارٌ يـضـيءُ ولـيـلٌ يـجـنُّ وشـمـسٌ تـغـيـبُ؟

وهذا حديث دنيوي لا علاقة له بالفلك بل علاقته مباشرة بتقلب الليل والنهار. ومثله ما قاله: "إذا شرّقت شمس النهار وغرّبت"[14] ويستخدم القمرين (الشمس والقمر) ليعبّر بلفظيهما عن الزمن وقرب أجل المرء[15]:

رأيـتُ الـمـوت لا يُـبـقـي عـلـى أحـدٍ ولا يـذرُ
لـبـحـثُ تـقـارب الآجـا لِ تـجـري الـشـمـس والـقـمـر

ويوضّح هذا المعنى في بيتين، ولكن لم يذكر القمرين باللفظ[16]:

لـو عـقـلـنـا إذِ الـنـهـارُ يـسـوق الـلـيـلَ والـلـيـلُ إذْ يـسـوق الـنـهـارا
لـرأيـنـاهـمـا بـمـرٍّ حـثـيـثٍ يـطـويـان الأعـمـارَ والآثـارا

---

(12) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص76-81؛ وهنالك سعود أخرى متصلة بهذه ولكنها ليست من منازل القمر، المصدر نفسه، ص81.

(13) ديوان أبي العتاهية، ص37.

(14) ديوان أبي العتاهية، ص78.

(15) ديوان أبي العتاهية، ص164.

(16) ديوان أبي العتاهية، ص146.

ويقول في الموضوع نفسه[17]:

فإن كان لي سمعٌ فأسمع النّدا   ينادي غروبُ الشمس لي وشروقُها

وقوله كذلك[18]:

تسرُّ إذا نظرتَ إلى هلالٍ   ونقصُكَ إن نظرتَ إلى الهلالِ

فالشمس والقمر والبدر والهلال في هذه الأمثلة لا يخرج استخدامها عن الزهد بمعنى تقلّب الليل والنهار واقتراب الأجل وهو أمر بعيد عن دائرة الفلك والأجرام السماوية وداخل في الزهد والمعاني الدينية القرآنية المتصلة بالشمس ونورها وأوقات النهار كالفجر والضحى والعصر والشروق والغروب.

واستخدام أبي العتاهية لهذه الألفاظ في موضوع المديح لا يشذّ عن شعراء عصره بتشبيه طلعة الممدوح وبهائه بالشمس ونورها، أو بالقمر بدره وهلاله، وأن هذه الطلعة دليل على السعد. يقول حين عقد الرشيد ولاية العهد لبنيه[19]:

جدودهمُ شمسٌ أتت في أهلّةٍ   تبدّت لراءٍ في نجوم سعودها

وفي مدح الخليفة أمير المؤمنين محمد الأمين بن هارون الرشيد يقول[20]:

إن يوماً أراكَ فيه ليومٌ   طلعت شمسه بسعد السعود

وفي مدح العباس بن عليّ، يتكئ أبو العتاهية على قول النابغة الذبياني عن الملك الشمس والملوك الكواكب، ولكن الممدوح هنا ليس شمساً بل هلالاً[21]:

وإذا الملوك تسايرت في بلدةٍ   كانوا كواكبها وكنتَ هلالها

وفي الرثاء يأفل المرثيّ كما يأفل النجم، والنجم هنا ليس نجماً في القبة الزرقاء، بل هو من نوع آخر. قال يرثي الأصمعي[22]:

وقد كان نجمَ العِلم فينا حياتَه   فلمّا انقضت أيامُه أفلَ النجمُ

(17) ديوان أبي العتاهية، ص225.
(18) ديوان أبي العتاهية، ص326.
(19) ديوان أبي العتاهية، ص525.
(20) ديوان أبي العتاهية، ص526.
(21) ديوان أبي العتاهية، ص613.
(22) ديوان أبي العتاهية، ص635.

المفردات الفلكية وشعر الغزل عند أبي العتاهية

ولا يخرج أبو العتاهية في موضوع الغزل، أو الوصف أو حتى الخمرة، عن هذه الحدود في استخدام الألفاظ الخمسة المذكورة، ولا يختلف عن نهج شعراء عصره في استخدامها. فالمحبوبة بدر، وقمر، وشمس. قال في عُتبة، جارية زوجة الخليفة المهدي[23]:

إذا ما بدت، والبدرُ ليلةَ تمّه، رأيتَ لها فضلاً مبيناً على البدر

وقوله فيها[24]:

ألا يا عُتبَ ! يا قمر الرصافة ويا ذاتَ الملاحة والنظافة

وقال في وصف موكبها وهي تركب البغلة[25]:

لمّا تبدّيتِ على بغلةٍ أشرقتِ الأرضُ لبرهانِك

حتى كأنّ الشمس مزفوفة بين جواريك وخصيانك

المفردات الفلكية وشعر الخمرة عند أبي العتاهية

وتناول أبو العتاهية الخمرة حتى في فترة زهده. ففي أبياتٍ مقدمة لمدحةٍ قالها في الخليفة موسى الهادي أخي هارون الرشيد لا نراها تختلف في المفردات والصور الشعرية والمعاني عن شعراء عصره ممن تناولوا الخمرة في شعرهم. تفتتح القصيدة بمجلس لهوٍ وشراب[26] كان الشاعر ورفاقه فيه كأنهم "في بحر السرور"، ورفاقه ملكوا "عنان الدهر" وكانوا أمثال الصقور. وهم جسورون على اللذات يتعاطون مدامة

---

(23) ديوان أبي العتاهية، ص547. وفي تولّهه بهذه الجارية، راجع: ضيف، تاريخ الأدب العربي: العصر العباسي الأول، ج3، ص239.

(24) ديوان أبي العتاهية، ص581.

(25) ديوان أبي العتاهية، ص661.

(26) تحدث حسين عطوان عن أشكال جديدة للمقدمات منها المقدمة الخمرية، انظر: مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول، (سلسلة مكتبة الدراسات الأدبية: رقم 67، القاهرة، دار المعارف، 1974)، ص43-47؛ "النهوض بالمقدمة الخمرية" عند مسلم بن الوليد، ص173-176. ولكن هذه هي المرة الوحيدة التي وردت مقدمة خمرية في ما تبقى من شعر أبي العتاهية.

ريّاها "شعاع الشمس"، وزجاجتها "مثل الكوكب الدريّ"، وفعلها في الشارب فعلٌ عجيب. يقول[27]:

يـتـعـاورون مـدامـةً صـهـبـاء مـن حـلـب الـعـصـيـرِ
عـذراء ربّـاهـا شُـعـا (م) عُ الـشـمـس فـي حـرّ الـهـجـيـرِ
لـم تُـدنَ مـن نـارٍ ولـم يـعـلـقْ بـهـا وضـرُ الـقـدور
ومـقـرطـقٍ يـمـشـي أمـا (م) مَ الـقـوم كـالـرشـأ الـغـريـر
بـزجـاجـة تـسـتـخـرج الـسّـ (م) ـرَّ الـدفـيـن مـن الـضـمـيـر
زهـراءَ مـثـل الـكـوكـب الـدّ (م) ريّ فـي كـفّ الـمـديـر

وينتقل الشاعر إلى النساء استكمالاً لموضوع الخمرة:

ومـخـضّـراتٍ زرنـنـا بـعـد الـهـدوّ مـن الـخـدور[28]
ريّـا روادفـهـنّ يـلـ (م) ـبـسـن الـخـواتـم فـي الـخـصـور
غُـرّ الـوجـوه مـحـجّـبـا تٍ قـاصـرات الـطـرف حُـورِ
مـا إنْ يـريـنَ الـشـمـس إلا (م) الـفَـرْطَ مـن خـلـل الـسـتـور

وهنا نذكّر برأينا أن أبا العتاهية اتخذ الزهد منهج التزامٍ أدبي، فنشير إلى التأثّر بالبلاغة القرآنية في هذه الأبيات ذات الموضوع البعيد عن الزهد وعن القرآن الكريم: "زجاجة" و"كوكب دريّ"، "قاصرات الطرف"، "حور"[29] ولكن في موضوع الخمرة والمجون. ثمّ ينتقل بعد البيت السابع عشر إلى المدح:

---

(27) ديوان أبي العتاهية، ص545-546.

(28) الفرط مفردة لها معانٍ عديدة ومتباعدة المضامين، ولكن الأقرب إلى المعنى الذي قصده أبو العتاهية هو "الحين"، يقال: "لقيته الفَرْطَ بعد الفرطِ" أي الحين بعد الحين، أو هو "اليوم بين اليومين"، لسان العرب، ط2، ج10، ص236. ويقصد إن أولئك المحجبات يتعرضن للشمس من خلل الستور يوما واحدا من كل ثلاثة أيام، أي يقين ببضاضات البشرة، وهو ضرب من الجمال، قال امرؤ القيس في معلقته: "وبيضة خدر لا يُرام خباؤها"، انظر: ديوان امرئ القيس وملحقاته بشرح أبي سعيد السكري، (تحقيق: أنور عليان أبو سويلم وآخر، العين، مركز زايد للتراث والتاريخ، 2000)، ج1، ص199.

(29) انظر في الزجاجة والكوكب الدري: (النور: 35)؛ وفي "قاصرات الطرف": (الصافات: 48)، (سورة ص: 52)، (الرحمن: 56)؛ وفي مفردة "حور": (الواقعة: 22)، (الرحمن: 72).

والـــى أمـــيـــن الـــلـــه مـــهـــ (م) ربُـــنـــا مـــن الـــدهـــر الـــعـــثـــور

لكن بقية المدحة، على ما يبدو، ضائعة فقد انتهى صاحب الأغاني الذي رواها عند البيت الثالث والعشرين (المقدمة الخمرية 17 بيتا، والمدح 6 أبيات!!) مما يدل على أن صاحب الأغاني اجتزأها بعد البيت السادس من المدح، ربما لأن أبا العتاهية لم يأتِ بجديد في معاني المدح.

استخدام أبي العتاهية لأسماء الأجرام السماوية

تستوقفنا ثلاثة مواضع في ما لدينا من ديوان الزهديات (نصّان اثنان)، ومن التكملة (نصّ واحد) نرى فيها ثلاثتها اتصالاً بالفلك وأسماء الأجرام السماوية وِفق ما نبحث فيه، نستعرضها تالياً.

يخاطب الشاعر في النص الأول "راكب الغيّ" ويعجب منه كيف لا يرى في الموت "واعظاً" وهو ما يزال يأمل بالحياة وبمباهج الدنيا. وينتقل الشاعر إلى مخاطبة الموت مذكرا بما يجرّه على الأحياء من بلوى وحزن وألم. وفي أحد أبيات الخطاب، يقول[30]:

يـا مـوتُ ! يـا مـوتُ ! صـبَّـحَـتْـنـا   بـك الـشـمـسُ ومـسّـت كـواكـبُ الأسـدِ

يـا مـوتُ ! يـا مـوتُ ! لا أراكَ مـن الـ (م) خـلـق جـمـيـعـاً تُـبـقـي عـلـى أحـدِ

والمعنى في البيت "الفلكيّ" هنا شبيه بمعانٍ طرقها الشاعر وأشرنا إلى بعضها مثل: الليل والنهار بطويان الآجال، والنظر إلى الهلال إيذان بانتقاص ما بقي للمرء من أيام الحياة، والشروق والغروب حركتان لمضيّ العمر. بل في نص قصير تراه يزيد في تكثيف الصورة الإجمالية، حيث برع في استخدام دوران الزمن في الشهر القمري ليعبر به عن مراحل حياة الإنسان[31]:

والـمـرء مـثـل هـلالٍ حـيـن تـبـصـره   يـبـدو ضـعـيـفـاً ضـئـيـلا ثـمّ يـتّـسـقُ

يـزداد حـتـى إذا مـا تـمّ، أعـقـبـه   كرُّ الـجـديـديـن نـقـصـاً، ثـمّ يـنـمـحـقُ

وكرّ الجديدين، مثل طلوع الشمس صباحا وظهور كواكب الأسد مساء، عبارة

(30) ديوان أبي العتاهية، ص105.

(31) ديوان أبي العتاهية، ص583.

عن أن الموت يحصد جميع الخلق (ينمحقون كهلال آخر الشهر) حتى لا "يُبقي على أحد" ولكن، هل هنالك قيمة ما مكتنزة في كواكب برج الأسد الواردة في البيت الأول من مخاطبة الموت، من حيث معالم صناعة التنجيم مثلا، حتى استخدمها أبو العتاهية، أم أنه أقحمها إقحاما باحثا عن علم فلكي يختم به البيت يكون مناسبا لحرف القافية؟! ويختتم الشاعر قصيلته، التي شرح فيها لـ: "راكب الغي" معنى الموت، في البيت الثالث عشر، ونعتقد أنه آخر أبياتها، بقوله ناصحا "راكب الغيّ" إن من يستتر بالهدى يجد الثراء من عند الله، وإن من يطلب من الله مطلباً يجده.

تطرّق أبو العتاهية في إحدى زهدياته إلى الفلك وصنعة الخالق فيه. تبلغ القصيدة سبعة عشر بيتا الأول منها مرصّع وآخر بيت فيها نعتقد أنه ختام القصيدة. بدأ الشاعر بناءه الفني بثلاثة أبيات حمّل المرء ويديه وما أصاب في دنياه من مالٍ، كاملَ المسؤولية لنهاية يصل إليها صفر اليدين فكل ما سيترك خلفه سيغتنمه الوارثون. وينتقل الشاعر إلى لحظة الوفاة فيذكّر المرء "المستأثر" بما يملك أنّ سكرة الموت بالحق واقفة له في كل درب تعمل على نصب الشراك له (البيتان 4 و5). ويخاطب أخاه في الإنسانية ويذكّره بالموت، ويعجب من امرئ مؤمن يضحك من هذا الحديث (البيت 9)، أما الشاعر فإنه يرى من حق أهل القبور عليه أن يبكيهم (البيت 10). وبعد هذا التشاؤم، يضع أخاه الإنسان أمام باب الأمل، فالله ينمّي ويزيد بزرع الخير الذي يزرعه الإنسان، وينذر الشاعر أن من يزرع الحسك فلن يجني الطيبات (البيتان 11 و12). ويعود فيذكّر بالموت الذي يجتثُ الجميع: سوقةً وملوكاً. ثم يقدم لله الخالق المدبر الحمد على كل شيء. وينتهي بثلاثة أبيات نرى أنه لا مزيد وراءها، فالمعنى قد تمّ: الله الخالق، المحرّك، أقام الأرض ودحاها، والسماوات رفع سمكها وسوّاها، وخلق الليل والنهار، وقدر الرزق، ودبّر الكون (الفلك)[32]:

الحمد لله الذي حرّك الـ (م) ـساكن منّا وسكّن المحركا

وقامت الأرض والسماء به (م) وما دحا منهما وما سمكا

وقلّب الليلَ والنهار وصـ (م) ـبّ الرزق صبّاً ودبّر الفلكا

نلاحظ أن نظرة أبي العتاهية إلى الفلك هنا لا تخرج عن كونها دينية محضاً،

---

(32) ديوان أبي العتاهية، ص261.

ذات صورة قرآنية صرف، بمفردات متصلة بالآيات الكريمة: سمك، دحا، الليل والنهار، صبّ[33] فالشاعر إذن، على ما رأينا من انصرافه عن الفلك، ما يزال منصرفا عنه، ولو استعان بلفظة الفلك نفسها في سياق زهدية اقتضت فكرتها أن يعدد مِنّة الخالق على البشرية ويعظّم قدرته.

أما إذا أورد الشاعر علما من أسماء الأجرام السماوية كالثريا والأسد، فإنه مجرد استخدام لا صلة له بالفلك وعلم الهيئة وصناعة التنجيم. يقول أبو العتاهية في الرسول الأعظم: "كأن الثريا عُلّقت في جبينه"،[34] أو كواكب برج الأسد،[35] ونعتقد أن قافية القصيدة استوجبتها إذ لا أهمية فلكية لها في البيت.

ومهما يكن من أمر، فهنالك نص فلكي واحد في ما وصلنا من شعر أبي العتاهية نرى أنه الوحيد الذي ينمّ عن معرفة بهذا العِلم وأن الشاعر استعمله وهو على إدراك واعٍ بذلك[36]:

ولم أرَ ما يدوم له اجتماعٌ سيفترق اجتماع الفرقدين

ومقصد الشاعر أن الفرقدين مجتمعان بتدبير الخالق القدير، ولكن سيأتي يوم يتفرّقان فيه، وهو يوم القيامة كما جاء في سورة التكوير (الآية 2): "وإذا النجوم انكدرت"، أي "تهافتت وتناثرت"، كما فسّرها الإمام القرطبي. وعليه، فمقصد أبي العتاهية في موعظته ما زال زُهديّاً. ولا نعلم من هذه الموعظة أكثر من أن كل مجتمعين سيفترقان ولو امتدّ اجتماعهما حتى يوم القيامة[37]

---

(33) يُراجع القرآن الكريم على التوالي: "رفع سَمكها فسوّاها"، (النازعات: 29)؛ "والأرض بعد ذلك دحاها"، (النازعات: 30)؛ "يولج الليل في النهار ويولج النهار في الليل"، (آل عمران: 27)، (فاطر: 13)، (الحديد: 5)؛ "أنا صببنا الماء صبّا"، (عبس: 25).

(34) ديوان أبي العتاهية، ص402.

(35) ديوان أبي العتاهية، ص105.

(36) ديوان أبي العتاهية، ص659.

(37) قال ابن الرومي، ولكن من باب السخرية والهجاء، الديوان، ج3، ص1246:

غضبتَ وظِلتَ من سَفَهٍ وطيشٍ تهزهز لحيةً في قدر رفشِ

فما افترقت لِمَغْضَبِك الثريّا ولا اجتمعت هناك بناتُ نعشِ

الاستنتاج

لعله من باب الفضول بعد هذا الاستعراض في تناول أبي العتاهية لمفردات الفلك وأسماء الأجرام السماوية في شعره أن نعود إلى القول في أن حكما على هذا الاستخدام يبقى ناقصا في غياب ديوان يضم جميع ما نظمه من شعر. أما ما وصلنا من شعره، وهو من باب الزهد في المقام الأول، وما جمعه شكري فيصل في التكملة من متفرق شعره وهو في مختلف أغراض الشعر العربي، فيبلغ 5410 أبيات. وهو مجموع كبير ويفي بغرض التعميم على تناول الشاعر لموضوع الفلك وأسماء الأجرام السماوية. يدلنا ذلك المجموع من الشعر على أن أبا العتاهية، الزاهد العابد (إن صحّ النعت!)، لم يحفل بموضوع الفلك وصناعة التنجيم ولم يستخدم ألفاظا تتعلق بالقبة الزرقاء إلا من باب استخدام المفردات الدالة على القبة الزرقاء، استخلصه من رصيده اللغوي العام. وكذلك، لم نر له موقفا مناوئا لصناعة التنجيم وحرفة المنجمين أو استهزاءً بهذا الباب وهو المؤمن الزاهد المتعبد[38] يناقضه في موقفه هذا ما جاء في شعر المتنبي مثلاً، فقد كشف أبو الطيب في إحدى مدائحه عن استخفافه بعلم التنجيم[39]:

يقولون تأثير الكواكب في الورى ... فما باله تأثيره في الكواكبِ

ويقول في التناقض بين ما يزعمون به وبين ما تبرهنه همّته[40]:

أبداً أقطع البلاد ونجمي ... في نحوس وهمّتي في سعودي

---

(38) أنشأ الشيخ الرئيس ابن سينا رسالة نقدية مهمة في تبخيس صناعة التنجيم وبيّن أنه لا أصول لفرضياتها حول تأثير الكواكب في النفوس، وقال في التنجيم مختتما رسالته: "وهو كذب محض وباطل صُراح، أو شكّ وظنّ،" (ص44 من النص العربي). وعنوانها رسالة في إبطال أحكام النجوم. وقد نشرها وقام بترجمتها إلى الفرنسية يحيى ميشو:

Avicenne: Réfutation de l'astrologie, édition et traduction du texte arabe, introduction, notes et lexique par: Yahya Michot, Beyrouth, Les ?ditions Albouraq, 2006.

(39) شرح ديوان المتنبي للبرقوقي، ج1، ص284.

(40) شرح ديوان المتنبي للبرقوقي ، ج2، ص45.

أو ما أفاض أبو تمام مستخفاً بالتنجيم وأهله في مقدمة بائيته التي مجّد فيها فتح عمورية[41]:

أين الرواية أم أين النجوم وما   صاغوه من زخرف فيها ومن كذبِ
تخرّصاً وأحاديثاً ملفّقةً   ليست بنبع إذا عُدّت ولا غَرَبِ

أم يا تُرى، تجنّب أبو العتاهية تناول باب التنجيم ورأسه الذي يستمدّ منه إيحاءاته أي باب الفلك، لأن الإسلام تصدى لبدعة التنجيم. وما التجنّب هنا إلا لقرب أبي العتاهية ورهطه أرباب المانوية من هذه المعتقدات الخرافية التي هدمها الإسلام، دفعا للشبهات التي حامت حول صدق إيمانه وزهده واتهمته في صفاء معتقده الإسلامي!

---

(41) ديوان أبي تمام، ج1، ص42.

الفصل الرابع

المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية
في شعر مسلم بن الوليد

مسلم بن الوليد: شعره وديوانه

ذكر ابن النديم (ت 385 هـ) أن أبا بكر الصولي صنع ديوان مسلم بن الوليد على حروف المعجم في مائتيْ ورقة[1] ولعلّ هذه الأوراق لا تضمّ جميع شعر ابن الوليد لأنه أتلف شعره التي قاله في مدح ذي الرئاستين الفضل بن سهل[2] بعد مقتله في أول عهد المأمون ببغداد (سنة 202 هـ) على يد أربعة نفر من حشم الخليفة كما روى الطبري[3] وإذا كان هذا الاستنتاج عن إتلاف شعر ابن الوليد صحيحاً،[4]

---

(1) ابن النديم، الفهرست، ص182.

(2) هو أبو العباس الفضل بن سهل بن عبد الله. أديب كاتب وسياسي إداري من أسرة مجوسية قديمة كانت لها مرتبة عالية في مراتب ملوك العجم. وكان والده من خاصة الخليفة الرشيد، وأما هو فلزم المأمون قبل خلافته، فلما آلت إليه اتّخذ الفضل وزيرا وأسند إليه قيادة الجيوش، فلحق به لقب: ذو الرئاستين (الوزارة والقيادة العسكرية). لكن نهايته كانت سيئة بسبب كثير من مؤامرات البلاط توفي مقتولا سنة 202 هـ له ترجمات عديدة في كتب الأصول كـ: وفيات الأعيان وتاريخ بغداد، أنظر: تاريخ بغداد، ج12، ص339-345.

(3) الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج8، ص565.

(4) راجع: أبو العباس وليد بن عيسى بن حارث الطُّبيخي الأندلسي (ت 352 هـ)، شرح ديوان ـ

فيمكننا أن نتخيّل مقدار الشعر الذي فُقد على يد صاحبه من تفحّص مدائحه التي سلمت وقالها في جعفر بن خالد البرمكي، وأبي العباس الفضل بن جعفر بن يحيى ابن خالد البرمكي، وكاتبه أبي الفضل محمد بن منصور بن زياد. فقد نافت بعض قصائده في الواحد منهم على تسعين بيتاً. وبالرغم من أنهم كانوا هم أنفسهم من منكوبي الخلفاء، فإن ابن الوليد كما نرى لم يُخفِ مديحه فيهم. فقد بلغ مجموع أبيات قصائد مدحهم في ديوانه الموجود بين أيدينا، نسبة تزيد عن الخُمس[5] وإذا سلّمنا مع المصادر بأن ابن الوليد قال شعرا في الخليفة أبي جعفر المنصور، فمن المؤكد أن تكون ولادته في صدر خلافة المنصور (لنقُل افتراضاً إنه ولد عام 138 هـ)[6]. وإذا صحّت سنة وفاته في 208 هـ، فيعني هذا أنه توفّي عن عمر يناهز السبعين، وهو عمر مقبول عقليا لمثل ذلك العصر. ولمّا كانت حياته الطويلة هذه مليئة بالمشاركة في مجالات الحراك السياسي والنشاطات الاجتماعية المؤثرة، وما وصلنا من أخبار اتصاله بالخلفاء، وتنوّع من نالوا مدائحه ومراثيه، ووجود قصائد له طويلة بلغت إحداها مائة بيت[7]، فإن الرواية عن عدد الأبيات التي قيل إنها تشكل ديوانه

= مسلم بن الوليد، (تحقيق سامي الدهان، في سلسلة ذخائر العرب: رقم 26، القاهرة، دار المعارف، 1957)، ص53 من صفحات مقدمة الدهان. وسيشار إلى صنعة الطبيخي بعد الآن هكذا: شرح ديوان مسلم بن الوليد. وسنميّز بين نص مخطوطة الطبيخي وبين صنعة سامي الدهان للذيل هكذا: مسلم بن الوليد، الذيل.

(5) انظر: شرح ديوان مسلم بن الوليد، في مدح جعفر بن خالد البرمكي ص249-252: اثنان وأربعون بيتاً؛ وفي مدح الفضل بن جعفر بن يحيى البرمكي: ص260-267: تسعة وسبعون بيتاً؛ وص220-224: اثنان وأربعون بيتاً؛ وفي مدح محمد بن منصور كاتبهم ص230-237: واحد وتسعون بيتاً؛ وص240-244: ثلاثة وستون بيتاً. ويبلغ مجموع أبيات هذه القصائد 317 بيتا، أي ما نسبته 21،5% من مجموع أبيات ديوان ابن الوليد الذي وصلتنا مخطوطته من شرح الطبيخي.

(6) توفي أمير المؤمنين أبو جعفر المنصور سنة 158 هـ، أي توفي ولمسلم بن الوليد عشرون سنة من العمر، وهو عمر كاف لشاعر قدير أن يتقدم من الخليفة بمدحة.

(7) راجع: شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص151-171، وهي من أشهر قصائده، قالها في داود ابن يزيد بن حاتم بن خالد بن المهلب.

(أربعة آلاف) تقودنا إلى الاعتقاد بأن ما ضمّنه أبو بكر الصولي في صنعة ديوان ابن الوليد هو اختيار من شعره، لا جمع للشعر الذي قاله. ذلك أن مسلم بن الوليد عاش في أجواء شعراء مكثرين كبشار بن برد وأبي نؤاس وأبي العتاهية. قيل إن ديوان بشار في ثلاثين ألف بيت، وكان في ألف ورقة؛ وإن ديوان أبي نؤاس بلغ ثلاثين ألف بيت؛ وإن ديوان أبي العتاهية بلغ ثلاثين جزءاً[8] وصلنا شعر مسلم بن الوليد، الملقب بـ: "صريع الغواني"[9]، عبر رواية مجتزأة للديوان وذلك في مخطوطة ألّفها صاحبها من أجل شرح منتخبات من شعره[10]. والطبعة التي نستخدمها في هذه الدراسة هي نشرة هذه المخطوطة بتحقيق سامي الدهّان الذي ألحق بها ذيلا فيه ما جمعه من أبيات ومقطّعات عثر عليها في كتب التراث الأدبي المخطوط والمنشور بلغت 130 بيتا منفرداً ومقطّعة، بمجموع إجمالي 280 بيتاً. وصنيع الدهان ليس أول ظهور منشور لشعر ابن الوليد. فقد سبق نشر هذه المخطوطة، شرح ديوان مسلم بن الوليد، على يد المستشرق الهولندي دي غوجه عام 1875[11]، وأعيدت طباعة نشرته

---

(8) انظر: ابن النديم، الفهرست، ص181؛ ص182.

(9) أجاب مسلم بن الوليد رجلا سأله لِمَ دُعِيَ "صريع الغواني"، فأنشأ يقول:

إنّ وردَ الخدود، والحَدَقَ النجـ ... ـلِ، وما في الثغور من أقحوانِ

واعوجاجَ الأصداغِ في ظاهر الخـ ... ـدِّ، وما في الصدور من رمّانِ

تركتني بين الغواني صريعاً ... فلهذا أُدعى "صريع الغواني"

شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص342-3. ولكن الشائع أن أمير المؤمنين الخليفة هارون الرشيد هو الذي أطلق عليه هذا اللقب بعدما أنشده ابن الوليد أولى مدائحه فيه ومطلعها: "أديرا عليّ الكأس لا تشربا قبلي"، فلما انتهى إلى قوله:

هل العيش إلا أن تروح مع الصبا ... وتغدو صريع الكأس والأعين النجل

سمّاه بهذا البيت: "صريع الغواني"، راجع: الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، ج13، ص96؛ وانظر في شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص33 وص43، فقد رويت بلدل الكأس: الراح، في كلا الموضعين. كما أن الشرح لم يورد من المدحة سوى مطلعها الخمري-الغزلي في خمسة وثلاثين بيتاً.

(10) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص58-67 من صفحات المقدمة.

(11) ديوان أبي الوليد مسلم بن الوليد الأنصاري الشهير بصريع الغواني، تحقيق ميخائيل جان دي غويه، ليدن، مطبعة بريل، 1875.

هذه في الهند، ثمّ استدرك على دي غوجه أكثر من عالم غربيّ كان آخرهم بروكلمان في عام 1942[12]

إحصاءات عددية

تتألف نشرة سامي الدهان للديوان من قسمين، قصائد ومقطعات ابن الوليد التي جمعها وشرحها الطبيخي الأندلسي، ونشير إليها بـ: شرح ديوان مسلم بن الوليد؛ والذيل ويحتوي على المقطعات والأبيات المنفردة من جمع الدهان ونشير إليه بـ: مسلم بن الوليد، الذيل. توصّل الدهان إلى أن شرح ديوان مسلم بن الوليد الذي يقوم بتحقيق مخطوطته رواه وشرحه أبو العباس محمد بن عيسى بن حارث بن سالم بن موسى الطبيخي الأندلسي (ت 352 هـ)[13] ومجموع أبياتها لا يقترب من العدد الذي أفاد به ابن النديم في الفهرست وهو أربعة آلاف بيت. ويخرج الدهان من هذا الخلل بتأكيد أن مخطوطة شرح ديوان مسلم بن الوليد قد فُقد منها ما لا يقل عن خمسين ورقة[14] ومع ذلك، لا تزيد الأبيات المفقودة، البالغ تقدير عددها 850 بيتاً، في مجموع أبيات شرح ديوان مسلم بن الوليد الذي بين أيدينا اليوم والبالغ عدده 1480 بيتا. كذلك، لا تزيد الأبيات التي جمعها الدهان (وهي 280 بيتا) كثيرا إلى المجموع الكلي ليصل العدد إلى ما ذكره ابن النديم (أربعة آلاف بيت)[15]

هل شِعر مسلم بن الوليد في نشرة الدهان، أي: الشرح والذيل، البالغة فقط 1760 بيتاً[16] يكفي لتكوين نظرة صائبة في شعر شاعر له شهرة ابن الوليد وسعة

---

(12) انظر: شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص54-55 من صفحات المقدمة.

(13) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص60 و ص63 من صفحات المقدمة.

(14) كل ورقة فيها 17 سطرا وفق ما وصفه الدهان، ص60 من المقدمة.

(15) مجموع ما بين أيدينا من مخطوطة الطبيخي (1480 بيتاً)، وما افترض الدهان أنه فُقد من رواية الطبيخي (850 بيتاً)، وما جمعه الدهان من الكتب والمخطوطات التراثية (280 بيتا): 1480+ 850 + 280 = 2610 أبيات، وما ذكره ابن النديم من صنعة الصولي هو أربعة آلاف بيت، وتخميننا أن صنعة الصولي هي اختيار وليس جمعاً لكل ما نظمه ابن الوليد.

(16) وصلنا إلى هذا المجموع بجمع: 1480 بيتاً في الشرح + 280 بيتاً في الذيل = 1760 بيتا وهو جميع ما لدينا من شعر ابن الوليد.

مشاركته في ميدان الشعر؟ أو، أيكفي ما بين أيدينا من شعره لتكوين نظرة عامة في تناوله لموضوع ما، كتكوين نظرة عن معرفته بالفلك والأجرام السماوية؟ للإجابة نقول: إن أغلب ما جاء في الذيل (280 بيتا) أبيات منفردة أو هو مقطعات تقلّ عن سبعة أبيات(17) ومجموعة الذيل عبارة عن أبيات غير مترابطة بعضها ببعض، وبالتالي فإن وقعنا فيها على مفردة أو علم يتعلق بموضوع الدراسة فهو من باب المصادفة، ذلك أن من اختار ذلك البيت أو تلك المقطّعة وضمّنها مؤلفه الأدبي ليستخدمها في كتابه، لم يكن بالضرورة يبحث في موضوع الفلك والأجرام السماوية فجاء العلم الفلكي مصادفة. وبالتالي نعوّل على أبيات الشرح، ولا نستبعد الذيل. إن أقلّ من نصف قصائد شرح ديوان مسلم بن الوليد مقطّعات الواحدة منها تقلّ عن سبعة أبيات وعددها 34 مقطّعة بمجموع 114 بيتاً فقط من أصل 1480 بيتا هي المجموع الكلي للشرح. بينما القصائد الأخرى في الشرح البالغ عددها 41 قصيدة معظمها من القصائد التي تزيد الواحدة منها عن عشرين بيتا(18) وهذا في نظرنا يقدّم شريحة ممثّلة لعموم شعره لكون موضوعات قصائده التي بين أيدينا متنوعة بين المديح والفخر والرثاء والغزل والخمرة والوصف، وهي الموضوعات التي يُتوقّع أن ترد فيها المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية أسوة بالشعراء الآخرين الذين نتناول شعرهم في هذه الدراسة.

يكشف الاستقصاء أن في شرح ديوان مسلم بن الوليد وفي الذيل 66 مفردةً وعَلَماً لها اتصال بالفلك والأجرام السماوية. وينقسم هذا العدد إلى قسمين بحكم ما بين أيدينا من شعره: 59 مفردة وعلما للشرح، و7 فقط للذيل. إن نسبة أبيات الفلك إلى مجموع الأبيات في الشرح، بلغت 1:25 بمقابل نسبتها في الذيل 1:40. وفارق التناسب بين القسمين واضح، ويرجع سبب الفارق الكبير هذا إلى ما ذهبنا إليه في الفقرة السابقة.

يبلغ عدد المفردات الفلكية العامة (مثلاً: نجم/ كوكب/ شمس/ قمر/ بدر) في المجموع العام 48 من أصل 59 مفردة في الشرح؛ و6 من 7 في الذيل. أما الأعلام

---

(17) وفي الذيل 130 مقطعة خمسٌ منها فقط في سبعة أبيات فأكثر، ومن هذه الخمس اثنتان واحدة في 10 أبيات والأخرى في 13 بيتا.

(18) انظر أعلاه الحاشية رقم 15.

الفلكية فقد جاء منها في الشرح 4 أعلام فقط من أصل 59 مفردة فلكية، وفي الذيل علم واحد فقط من أصل 7 مفردات فلكية. وفي الشرح هنالك 6 مفردات فلكية خاصة (مثلاً: انكدرت/ رقيب) من الأصل الإجمالي 59، ومنها في الذيل واحدة فقط من أصل 7. وأما في موضوع السعد والنحس وهما غرض (theme) شعري متصل بالتنجيم، فجاءت مرة واحدة "الطير الأسعد" في الشرح (ص 237).

استخدام مسلم بن الوليد للمفردات الفلكية

نجم/ نجوم

استخدم ابن الوليد مفردة "نجم" و"نجوم" و"أنجم زُهر" ثلاث عشرة مرة في الشرح وفي الذيل معاً وهي نسبة عالية من أصل جميع المفردات المتصلة بالفلك والأجرام السماوية التي وردت في شعره. فمن أمثلة هذا الاستخدام ما جاء في قصيدة مدحَ فيها أميرَ المؤمنين الخليفة هارونَ الرشيد ومطلعُها:[19]

خيالٌ من النائي الهوى المتبعِّدِ   سرى، فسرى عنه عزيم التجلّدِ

افتتحها بمقدمة غزلية، وجدانية، تمتدّ خمسة عشر بيتا. ثم انتقل إلى موقف مدح أمير المؤمنين، ولكن لم يحسن التخلص من مقدمة الغزل إلى المدح، إذ سرعان ما عاد وانتقل إلى الرحلة والنوق والصحراء، فيقول[20]:

إليك أمينَ الله ثارت بنا القطا   بناتُ الفلا في كلّ ميتٍ مسرَّدِ[21]
أناخت بك الأسفارُ والبيد أيْنُقاً   رمتك بها آمالُ عافينَ وُفّدِ[22]

إن هذه النوق المسافرة في رحلة تتنوع فيها الأرض بين اللين والامتداد والبيداء وصلت إلى الممدوح وأناخت كأنما رمت "أمينَ الله" بآمال الفقراء طالبي المعروف الوافدين إلى رحاب الممدوح وذلك بعد أن سارت أعنف السير:

---

(19) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص69-79.
(20) شرح ديوان مسلم بن الوليد، البيت 16 وما بعده، ص73-74.
(21) والميت المسرد هو الليّن من الأرض المتتابع، كما شرح الطيخي هذا البيت في الشرح.
(22) أيْنُق مفردها ناقة؛ عافون مفردها عافي وهو الضيف وكل طالب معروف، وُفّد واحدها وافد وهو القادم على الأمير، راجع الشرح في شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص73.

أخذنَ السُّرى أخذَ العنيف فأسرعت خطاها بها والنجم حيرانُ مُهتَدِ

وفيما تغذّ النوق سيرها بأقصى النشاط، يبقى النجم حيراناً مهتدياً، ويشرح الطبيخي الأندلسي هذا الاستخدام للفظ "النجم" قائلا: "أي طال الليل وتوقّفت النجوم في رأي العين كأنها قد تحيّرت فلا تُخطئ مجاريَها"[23]

فلما انتضى الليلُ الصباحَ وصلتْهُ بحاشيةٍ من فجره المتورّدِ

وما إن ينبلج الصباح بلون الورد وتظهر تباشيره في حاشية الليل كأنه الثوب، تتغلّب روح الانفراج في السارين بالنوق في ذاك الليل الطويل فتبدو النوق كأنها تخلع ثوب الليل عنها فتظهر للعيان، وتلوح النجوم في أخريات الليل وهي تميل إلى الغروب وكأنّ يداً تدفعها لتتوه (أي لتغرب)، :

لبسنَ الدجى حتى نضتْ وتصوّبتْ هوادي نجومِ الليلِ كالدحوِ باليدِ[24]

من الواضح أن الصورة الفلكية في هذه الأبيات لم تكن تتناول النجوم في أخريات الليل من منطلق معرفة الشاعر بعلم الهيئة أو صناعة التنجيم، وإنما من مكانة النجوم في "الثقافة" الصحراوية لدى الشاعر. فالاهتداء بالنجوم في السرى معنىً كثير الورود في الشعر القديم، كقول الراعي النميري في مُلحمته عن النوق في الرحلة إلى الخليفة إيّهن:[25]

لا يتخذْنَ إذا علونَ مفازةً إلا بياضَ الفرقدينِ دليلاً

ونشير إلى تصوير وقوف النجوم في السماء لا تبرح مكانها دليلاً على ما يحسّ به الشاعر من طول الليل، فهي صورةٌ مطروقة في الشعر القديم أشهرها ما صوّره امرؤ القيس في معلقته حيث رُبطت كوكبة الثريا "بأمراس كتّان إلى صمّ جندلِ"[26].

---

(23) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص74.

(24) نضت: ظهرت، تصوّبت: مالت إلى الغروب، الدحو: الدفع. عن: شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص74.

(25) انظر مُلحمته التي قالها في أمير المؤمنين الخليفة عبد الملك بن مروان في: الراعي النميري، أبو جندل عبيد بن حصين بن معاوية (ت 90 هـ)، ديوان الراعي النميري، (جمع وتحقيق راينهرت فايبرت، سلسلة نصوص ودراسات رقم 24، المعهد الألماني للدراسات الشرقية في بيروت، الناشر فرانتس شتايتر، فيسبادن، 1980)، ص213-243، والبيت هو الثاني عشر، ص219.

(26) انظر: ديوان امرئ القيس وملحقاته بشرح أبي سعيد السكري، ج1، ص243.

وتظهر صورة خروج النوق من الليل في شعر ابن الوليد مرة ثانية. يقول[27]:

والعيس عاطفة الرؤوس كأنما يختلنَ سرٌ محدّث في الأحلُسِ

يقول الطبيخي الأندلسي في الشرح: "أي مائلة الرؤوس في الأزمّة رافعة رؤوسها كأنما "يختلن سرّ محدّث في الأحلُس"، أي فوق أحلُسها، يريد حين ترفع رؤوسها كأنها تطلب أن تسمع سرّ محدث فتختلسه أي تسرقه منه؛ و"الأحلُس" جمع حِلْس وهو كساء يلقى على ظهر البعير تحت الرَّحْل لئلا يؤذيه الرحل."[28]

يخرجنَ من ليلٍ كأنّ نجومه أسيافنا يوم العجاج الأغبسِ

ثمّ استقلّت بالحتوف رماحُنا والخيلُ في ليلٍ مسدّىً مُلبِسِ

فخروج النوق من الليل، أي ظهورها، هو دليل على بياض لونها، وهذا للنوق من عناصر العتق والشرف. أما نجوم هذا الليل فمثل سيوف آل ابن الوليد "يوم العجاج الأغبس"، أي يوم الغبار الأغبر حيث تغشى الظلمةُ سماء المعركة. وأما خيول آل ابن الوليد فهي "في ليل مسدّىً مُلبِس"، أي لونها أسود لأنها تقاتل في ليل من الغبار ممدود قد ألبسته الحرب ثوب الظلمة بسبب كثافة العجاج[29] ويعيد ابن الوليد في قصيدة أخرى صورة الأسلحة في ظلمة المعركة وكأنها "أنجم" الليل:[30]

في عسكر تشرق الأرضُ الفضاءُ به كالليل، أنجمُه القضبانُ والأسلُ

البيت التالي جاء من قصيدة طويلة (79 بيتاً)[31] قالها في مدح الفضل بن يعقوب بن يحيى بن خالد البرمكي،[32] ومطلعها:

---

(27) انظر ما يشبه هذا المشهد الليلي في شعر مسلم بن الوليد: شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص74.

(28) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص134.

(29) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص134، واستعنا هنا بشرح البطيخي الأندلسي.

(30) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص251 في قسم الذيل.

(31) عثر الدهان على مقطّعة من خمسة أبيات أولها جاء في القصيدة التي تناولها هنا (وهو البيت التاسع) والأربعة الأخرى لم ترد في الشرح (جاءت بعد البيت الثاني عشر أوردها الدهان في الذيل). ويزيدنا هذا الأمر قناعة أن الشرح كان اختيارا من ديوان مسلم بن الوليد قام به الطبيخي الأندلسي لأغراض التدريس.

(32) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص249-252.

تعزَّا فقد مات الهوى وانتهى الجهلُ   فردَّ عليك الحِلمَ ما قدَّم العذلُ

تتكاثر في هذه القصيدة الألفاظ المتصلة بالقبة الزرقاء: "الأنجم الزُّهر" و"الشمس" و"الثريا" و"نجوم". بدأ ابن الوليد مقدمة القصيدة بوصف نفسه أنه أصبح كهلاً، وحدّد عمره بسبع وعشرين سنة، وها قد بات ينظر إلى شبابه من موقعه الجديد: الكهولة. والشاعر ليس بنادم أو حزين لأن الذي حماه من الشرور بالرغم من تقحّمه صنوف اللهو، هو "شبابٌ فتيُّ الغيبِ".. وعلامة طيّ الشباب أن ما كان يطبع اسودادَ شَعره من اللهو قد انقضى وشاهِدُه في ذلك معالمُ هذه الكهولة. لكنه ظل يقول بلا مبالاة: "لا تَسَلْ"، محرّماً نفسه على التمادي في الغيّ واللهو. وبعد هذا الاستسلام للموقع الجديد (الكهولة)، ما له إلا "أحاديث ادّكار الفؤاد"، حيث اجتماع الشمل حين يلتقي أترابه فيتذكّر ليالي الهوى. وما سنواته السبع والعشرون التي قضاها في اللهو إلا "الأنجم الزُّهر" و"الشمس" و"الثريا" و"نجومٌ جلاها الفجر". يقول[33]:

خرجنَ خروجَ الأنجم الزُّهر والْتقتْ   عليهنّ منهنّ الملاحة والشكلُ

تبسّمن فاستضحكن طامسة الدُّجى   عن الصبح والظلماء أوجُهُها طُحْلُ

كانت الظلماء ذات لون رمادي كأنّما الصبح قد آذن بالانبلاج، والنجوم الطامسة، أي التي ذهب لونها، غارقة في ظلمة الدجى. فلما تبسّمت تلكن المؤنّثات (بغضّ النظر عن طبيعتهن: المحبوبات، أم السنين، أم "أحاديث ادّكار الفؤاد") ذوات الأسنان البيضاء بياض اللؤلؤ، غشي فرحُ الضحك النجومَ التي ذهب لونها فأضاءت وانبلج الصبح، وانزاحت عن وجه المؤنّثات تلك الظلمة الرمادية. وعندما نتقدم في المشهد، نتأكّد بأن "أحاديث ادّكار الفؤاد" كان تصويراً لمشهد اللقاء الغرامي:

خفِين على غَيْب الظنون وغضّتِ الْـ   ـبُرينُ فلم ينطق بأسرارها حِجلُ

ولمّا تلاقينا قضى الليل نحبه   بوجهٍ لوجه الشمس من مائه مِثلُ

أرينَنا بألحاظ العيون وبيننا   عفافٌ وتكذيبٌ لما يأثُرُ المَحْلُ

كأنّ الثريّا، نَورَها وسُكونَها،   نجومٌ جلاها الفجر فاحتازها أفْلُ

---

(33) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص261، الأبيات 9-15. وراجع النص بأعلاه عند الحديث عن استخدام ابن الوليد لمفردات النجم/ النجوم/ الأنجم..

طويتُ بها شرخ الشباب فحاجزت قريباً وجلباب الصِّبا خَلَقٌ رذْلُ

ولعل خاتمة هذه الأبيات إقرار بأن الشاعر قد أقلع عن سيرته الأولى ووقفت مرحلةُ سنواته الجديدة (الكهولة) تحاجز بينه وبين سورة الشباب، لكن يا حسرتا على "شرخ الشباب"! إن جلباب الصِّبا قد رثّ ("خَلَق")، وغدا وسخاً رديئاً ("رَذْل")[34]

تتداخل "كواكب الصبح" و"البدر" و"الأنجم الزهر" في مقطع غزلي من قصيدة مُمثّلة لمنهجه الشعري قالها في مواضيع الشعر "المولّد"، والخمرة، مطلعها[35]:

وساحرة العينين ما تُحسنُ السِّحْرا تواصلني سرّاً وتقطعني جَهْرا

وفيها يوظّف ابن الوليد مجموعة وافرة من المحسنات البديعية والصياغات البلاغية الموصوف بها شعر "المولّدين" فهو إن التقى زائرته روّعَ بهذا اللقاء نومَه وعادى نجم سهيل/ "كوكب الصبح" وما يتلوه من تباشير الفجر. وتخشى الزائرة من رنين حَلْيها أن ينمّ بمسعاها وهي تمشي في الليل إلى لقاء المحبوب[36]، وكذلك عطرها الفوّاح ينبعث أريجُه وراءها يفضح خروج غانية ليلاً في الطرقات. ويختلط على

(34) بعد هذا التحليل، نجزم بأن الأبيات الأربعة في الذيل التي تتبع البيت التاسع في نص الشرح لا تجد لها مكانا في الصورة التي تناولناها، ومكانها في موضع آخر من القصيدة، أو هي من قصيدة أخرى من ذات الوزن والقافية. وليس هذا مستبعداً. هنالك مقطّعة في الذيل، ص332، تبلغ عشرة أبيات من قصيدة رثاء في "إسماعيل"، وهو كما أشار الدهان في فهرس الأعلام إسماعيل البرمكي (انظر ص460). لكن نستبعد أن تكون الأبيات الأربعة موضع النقاش تابعة للمرثية لأن مضمونها غزلي ولا يتناسب والرثاء. وفي الذيل، ص333، بيتان من الوزن والقافية اللذين لقصيدة الفضل بن يعقوب البرمكي يبدو أنهما من مدحة في سهل من بني الصباح، فصدر البيت الأول فيهما: "أيا سهلُ إن الجود خير مغبّة". وسبق لابن الوليد أن مدح سهلاً هذا، الشرح، ص24-32، وربما في أكثر من قصيدة؛ ورثاه بقصيدة عينية لم ترد في الشرح، ولكن جمع الدهان بعضا من متفرّق أبياتها (8 أبيات)، الذيل، ص326. هذه هي الأبيات المتشابهة بنفس الوزن والقافية في الذيل وهي كما اتضح ليست من مدحة الفضل بن يعقوب البرمكي.

(35) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص44-52،

(36) كررّ ابن الوليد هذا المعنى في القصيدة التي مرّ ذكرها حيث قال: "وغصّتِ البُرينُ فلم ينطق بأسرارها حِجلُ"

المحبّ الولهان وجه الزائرة واستدارة البدر فلا يدري أهو يحدّث البدر بسرّ حديثها أم هو يناجي البدرَ نفسَه وقد جلس البدرُ إلى جانبه ... إلى أن يكشف الليلُ عن نفسه قناع الدجى. فيتقدّم الليل بذاته ليودّع الأنجم الزهر اللواتي كُنّ يسترن الحبيبين بالظلماء، أي وجودهن كان يوجب وجود الظلماء. فيا له من لقاء!! ينام المجتمع فيه لتستيقظ الطبيعة وتتجاذب مع المحبّ قوانينها إلى أن تتغلب عليه ولكن في عراك لطيف ينتهي بالوداع الأزلي/ الكونيّ المتناقض بين الليل والدجى والظلماء، من جهة، وبين الفجر وكوكب الصبح والأنجم الزهر، من جهة أخرى!! يقول[37]:

وزائرةٍ رُعتُ الكرى بلقائها — وعاديتُ فيها كوكب الصبح والفجرا
أتتني على خوفِ العيون كأنها — خَذُولٌ تُراعي النبتَ، مُشْعَرةً ذُعرا
إذا ما مشت خافت نميمةَ حَلْيِها — تداري على المشي الخلاخيل والعِطرا
فبتُّ أسرّ البدرَ طَوْراً حديثَها — وطوراً أُناجي البدرَ أحسَبُها البدرا
إلى أن رأيتُ الليلَ منكشِفَ الدجى — يُوَدّع في ظلمائه الأنجم الزُّهرا

وعلى رشاقة المشهد وبراعة إخراجه شعرا، فإن استخدام ابن الوليد للألفاظ الفلكية في تلوينه وتنميقه لا يدخل في دائرة علم الهيئة أو الأجرام السماوية.

ويبتكر ابن الوليد صورة متحركة للشباب والكهولة والشيخوخة يبني عناصرها من "طلائع شيبٍ" و"نجومٌ" و"العصا". يبدأ تكوين الصورة بطلائع شيب متنوعة السرعة لكنّ أسرعُها هو سيرُه الرفيق الهادئ، ووُجْهَتُها سلبها شبابَه وإلحاقه بالكهولة. هذه الطلائع البيضاء كانت في السابق ليلاً، أي كانت جزءاً من شَعره الأسود. وها هي بلونها الجديد، أي الأبيض، تتقدّم بلا نظام ولكن نهايتُها أن تجتمع، أي تتكاثر، حتى تأفُل الشيبات الأوَل، أي تغيب، وتختلط بعضها ببعض وسط هذه الكثرة من الشَّعر الأبيض الذي عمّ لمّته وكسا رأسه. وإن طالت الأيام بالشاعر، أضحت العصا بجانبه يتوكأ عليها، أي دبّ فيه الوهن. وإن فنيَ، فمَن من الأحياء لا يضحي للأيام أُكُلاً؟!! يقول مسلم[38]:

طلائع شيبٍ سيرُ أسرعِها رَسْلُ — يُرِدْنَ شبابي أن يقال له كهلُ

---

(37) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص45-46؛ الأبيات 5-9.

(38) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص88.

نجومٌ، هي الليل الذي زال تحتها، تفارَطُ شتّى ثمّ يجمعها أفْلُ
فإن تُبقني الأيامُ تجنُبْني العصا وإن تُفنِني فكُلُ[39] حيٍّ لها أُكْلُ

وإذا كانت السيوف والرماح فوق غبار المعركة المظلمة نجوما في مقطّعتين سابقتين،[40] فالنجوم هنا هنَّ شعرات الشيب الأولى تسير في ليل شعره ثم تأفل حين يطلع النهار، أي حين يتقدّم به العمر ليزداد الشعر الأبيض.

ولا يختلف ابن الوليد في بقية الأبيات التي وردت فيها لفظة نجم من حيث المعنى أو رسم الصورة عما سبق. زاره خيال المحبوبة فأرّقه كأنما أصاب الرمد عينيه[41]:

فبات يناجي النجمَ حتى كأنما يخالس عينيه الكرى ليلُ أرمدِ

وفي قصيدة مكرورة الموضوع جاءت لفظ "النجم" ويبدو أنها مدحة قالها في أمير المؤمنين الخليفة هارون الرشيد. يبدأها بذكر انقضاء عهد الشباب واللهو والخمرة والنديم والمحبوبة الزائرة سرّا. وهوذا بعد ذلك قد أقصر من سيرته واتّجه في رحلة صحراوية يقتاد النوق في السرى إلى "الإمام"، وهو هارون الرشيد كما شرح الطبيخي الأندلسي (ص126). يرد اللفظ الفلكي هنا بشكل عرضي[42]:

وليلةٍ ما يكاد النجمُ يسهرُها سامرتُها بقَتُول الدلْ مِقتانِ

وفي مِدحةٍ أخرى قالها في زيد بن مسلم الحنفي من وائل قوامها 54 بيتا[43]، تنوّعت المواضيع المطروقة بين الغزل والخمرة، ووصف كرم الممدوح وشجاعته في الحرب، واستعطافه للبذل. بعد (46) ستة وأربعين بيتاً من هذا المديح، أقدم ابن الوليد على ابتداع طريقة مبتكرة في الاستجداء. شرح الصعوبات التي واجهته في نظم القصيدة فلمّا استقام قريضها وأحكم أساسها، حبا[44] بها الممدوح:

---

(39) اقرأ "فأكُلُّ" ليستقيم الوزن.

(40) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص134، وص251.

(41) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص70.

(42) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص123.

(43) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص177-183.

(44) حبا فلانا، حِباة وحَبْوة: أعطاه، وحباه العطاء، أو حباه بالعطاء أعطاه: لسان العرب، ط 2، ج3، ص37.

وقافيةٍ أحييتُ في أخواتها ... وفيها نجومَ الليل والناسُ نوّمُ
بعثتُ لها قلباً ذكيّاً وفِطنةً ... وقولَ لسانٍ صادقٍ ليس يُفحمُ
فلمّا أتتني مستقيماً قريضها ... مثقّفةَ البُنيانِ والأسُّ مُحكمُ
حبوتُ بها "زيداً" فزيّنتُ ذكره ... كما زيّنَ السِّلكَ الجُمانُ المنظّمُ

واستعمال اللفظ الفلكي هنا لا يعدو الاستعارة للتدليل على تمضية ساعات الليل في نظم القصيدة.

وليس موقف امتداح ابن الوليد لقصيدته شيئاً جديداً في الشعر العربي. فقد سبقه إلى ذلك عديدون، منهم قول عدي بن الرّقاع العاملي (ت 95 هـ). قال من قصيدة طويلة مطلعها(45):

عرفَ الديارَ توهّماً فاعتادَها ... من بعد ما شمِل البِلى أبلادها

يهمّنا منها البيتان الحادي والعشرون والثاني والعشرون:

وقصيدةٍ قد بتُّ أجمع بينَها ... حتى أقوّمَ ميلَها وسِنادَها
نَظَرَ المثقِّفِ في كُعُوبِ قناتِه حتى يُقيمَ ثِقافُه مُنآدَها

وكثرت إشارة أبي تمام في قصائده إلى القصيدة الجارية التي يتقدم بها إلى ممدوحه أو إلى مَن يخاطبه، كمثل قوله(46):

---

(45) قال عدي بن الرّقاع العاملي (ت 95 هـ) يمدح الوليد بن عبد الملك، وهي قصيدة مشهورة في 42 بيتاً "زعم أبو عمرو أنها خيار قصائده"، مطلعها:

عرفَ الديارَ توهّماً فاعتادَها ... من بعد ما شمِل البِلى أبلادها

والأبلاد هي الآثار. انظر القصيدة كاملة في: ديوان شعر عدي بن الرقاع العاملي، (صنعة: أبي العباس ثعلب، تحقيق: نوري حمودي القيسي وحاتم صالح الضامن، بغداد، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، 1987)، ص82-95. وهنالك طبعة ثانية من الديوان ظهرت في بيروت، ولكنها ليست بجودة الطبعة الأولى: ديوان عدي بن زيد الرقاع العاملي: شاعر أهل الشام، جمع وشرح ودراسة: حسن محمد نور الدين، بيروت، دار الكتب العلمية، 1990. وانظر كذلك دراسة: تحسين محمد الصلاح، عدي بن الرقاع العاملي: حياته وشعره، عمّان، وزارة الثقافة، 1999.

(46) قالها في مدح موسى بن إبراهيم وكتب بها إليه، وهو أخو أبي الحسين إسحق بن إبراهيم بن مصعب المصعبي أحد قادة أمير المؤمنين الخليفة المعتصم بالله والمقربين إليه، انظر: الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، ص121-122. وراجع القصيدة في ديوان أبي تمام=

هـذي الـقـوافـي قـد أتـيـنـك نـزّعـاً ... تـتـجـشّـم الـتـهـجـيـر والـتـغـلـيـسـا
مـن كـل شـاردة تـغـادر بـعـدهـا ... حظّ الرجال من القصيد خسيسا
وجـديـدة الـمـعـنـى إذا مـعـنـى الـتـي ... تـشـقـى بـهـا الأسـمـاع كـان لـبـيـسـا[47]
تـلـهـو بـعـاجـل حـسـنـهـا وتـعـدّهـا ... عِـلـقـاً لأعـجـاز الـزمـان، نـفـيـسـا
من دوحة الكلِم التي لم تنفكك ... يـمـسـي عـلـيـك رصيـنُـهـا مـحـبـوسـا[48]
كـالـنـجـم إن سـافـرت كـان مـواكـبـاً ... وإذا حـطـطـت الـرحـل كـان جـلـيـسـا
إنّـا بـعـثـنـا الـشـعـرَ نـحـوك مـفـرداً ... وإذا أذنـت لـنـا بـعـثـنـا الـعـيـسـا

كوكب/ كواكب

استخدم ابن الوليد كوكب وكواكب (4) أربع مرات فقط فيما لدينا من شعره في الشرح وحده، ولم ترد في الذيل. ففي أحد استعمالاتها أضاف الكلمة إلى الصبح، وفي أخرى نعتها بالتوقّد، وفي الثالثة أضاف إليها الصداقة فكان الشاعر "صديق كواكب". ولم يتعدَّ في الرابعة استعماله للمعنى العام للنجوم. مدح ابن الوليدُ محمدَ ابنَ منصور بن زياد في مطوّلة بلغت (91) واحدا وتسعين بيتا استنزف (18) ثمانية عشر بيتا في المقدمة لتحمل نوق الشاعر صاحبها إلى رحاب الممدوح. وتتوالى أبيات المدح متضمنة المعاني التقليدية عن الكرم والشجاعة وعلوّ الشأن في الحياة ولجوء الطالبين إلى الممدوح وصبره على "نزوات الأيام". ويشيد الشاعر بصمت ممدوحه عن الشكوى من "ألم السنين" ويعدد سائر صفاته الأخرى كـ: "استصغار الدنيا"، و"غمْر البديهة"، وبثّه العيون للبحث عن السائلين رِفده. وهكذا تراه جالساً ينتظر إقبال الناس عليه ليجزل إليهم العطاء وكأنه يرعى الكواكب[49]:

ولـرُبَّ مـشـتـمـلٍ عـلـى ذُكَـائِـهِ ... راضٍ بـفـضـل الـزاد مـن مـتـزوّدِ

= بشرح الخطيب التبريزي، ج2، ص262-274، الأبيات 41-47. وانظر بحثنا في هذه النزعة عند أبي تمام: "اعتداد أبي تمام بشعره"

(47) اللبيس من الثياب هو البالي الخلق، لسان العرب، ج12، ص224.

(48) جاء البيت في إحدى المخطوطات على اختلاف ما أثبته المحقق محمد عبده عزّام:

من دوحة الكلِم الذي لم ينفكك ... وقفاً عليه رصينه محبوسا

(49) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص234.

وَبينَ إذا غـدتِ الـوفـودُ كـأنـمـا ... كَـلأ الـكـواكـب لـيـلَـه لـم يـرقُـدِ

وفي المرة الثانية من الاستعمالات الأربعة، نجد اللفظ عندما فاجأت المحبوبة شاعرها في الليل، لم ترُعْه وإنما هو الذي راع الكرى بلقائها، وعادى "كوكب الصبح" (أي نجم سهيل) والفجر،كي لا يظهرا حتى تطول الزيارة الليلية[50]:

وزائـرة رُعْـتُ الـكـرى بـلـقـائـهـا ... وعاديتُ فيها كوكب الصبح والفجرا

في نص مدحة جاءت في الشرح (40 بيتاً)، وهي كما يعرّفها الطبيخي الأندلسي مدحةٌ في الخليفة هارون الرشيد، استخدم ابن الوليد المفردة الفلكية مقرونة إلى السفر في الليل. ويبدو أن النص مجتزأ لأن المقدمة، وأبياتاً أخرى عديدة تصف الرحلة، تفوق بعددها أبيات المدح. ونستدلّ من البيتين الأخيرين أن النص مبتور لأن المقدمة وانسياب المعاني التقليدية في توطئات المدح لا تتناسب وانقطاع القصيدة عند البيت الأربعين بصورة تحتاج إلى مزيد من التلوين. فقد كان الشاعر بالأبيات الأخيرة يصف استعداد أحد أعداء الخلافة للحرب، ويحمد مفاجأة الممدوح للعدو قبل الوعيد المتعارف عليه في هذه الأحوال. لكن المشهد لم يُستكمَل، وتنبتر الصورة عند شعور العدو بالخوف وارتيابه بما كان يتمنى وخوفه من نفسه عندما ينفرد بها. وهذا بالطبع يوطّئ للمزيد كي نرى ماذا حلّ بالعدو على يديْ الممدوح. لكن، ينتهي النص بلا مبرر عند هذين البيتين[51]:

وفـاجـأتَـه قـبـل الـوعـيـد بـحـتـفـه ... وقد عجزت عنه "عسى" و"كأنْ قَدِ"

وخـافَـك حتى صـار يـرتـاب بـالـمـنـى ... ويُتهِم نجوى الـنـفـس عـنـد الـتـوحّـد

أما بيت هذه القصيدة المعنيّ بدراستنا فترتيبه الثامن والعشرون من أربعين، والكوكب هنا لا يعدو أن يكون متوقّدا إلى جانب السير في الليل (السرى) مما يعطي ناقة الشاعر إشارة إلى المِراح والنشاط في غذّ السير[52]:

بـوجـنـاءَ حـرفٍ يـسـتـجـدُّ مـراحَـهـا ... مِراحُ الـسُّـرى والـكـوكـبِ الـمـتـوقّـدِ

ويستخدم الشاعر المفردة الفلكية ليقول إنه يطيل السهر في الليل، فهو صديق الكواكب[53]:

---

(50) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص45.

(51) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص79.

(52) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص76.

(53) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص184.

لو كان ما بي مثل ما بك لم أبِتْ   نَدمانَ أحزانٍ صديقَ كواكبِ

الشمس

تلك هي استخدامات كوكب/ كواكب في شعر ابن الوليد الذي وصلنا. أما الشمس فهي من أكثر الأجرام السماوية التي ترد في شعر مسلم بن الوليد. استخدمها الشاعر (15) خمس عشرة مرةً في ما بين أيدينا من شعره (10 مرات في الشرح، و5 مرات في الذيل).

لا نجد معنىً فلكيا في أغلب استخدامات ابن الوليد لمفردة الشمس:

فهي تارة "شمس النهار"[54]؛ وتارة نورها يحتجب[55]؛ وهي تارة أخرى "شمس النُّهى" تطلع للممدوح فيستنير بها إلى "الطريق الأقصد"[56] وتكتسب الشمس معنىً غزليا فيشبّه بها المحبوبة: وجهها كالشمس[57]؛ ثمّ يعكس التشبيه فيضحي وجه الشمس يشبه وجه المحبوب[58]؛ وتزداد المحبوبة زهوا بنفسها فتقول لصاحباتها "أنا الشمس المضيئة"[59]؛ والمحبوبات بدورهن يسترنَ ببهائهنّ وجه الشمس بالشمس التي هي وجوههنّ[60]؛ والمحبوب قمر ووجه كالشمس فهو قمر يحمل شمساً، "فمرحباً بالقمرين"[61] وهذه كما لا يخفى استخدامات للشمس لا تخرج علينا بشيء قط مما نبحث عنه في هذه الدراسة. بالمقابل، هل يجوز لنا أن نستذكر من اقتران الشمس بوجه الحبيبة أسطورةَ الإلهة اللات، على اعتبار أن الشمس هي الغزالة فنستخرج في هذا النصّ خيطا أسطوريا؟!

(54) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص133.

(55) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص226.

(56) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص230.

(57) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص203.

(58) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص261.

(59) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص191.

(60) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص325، في الذيل.

(61) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص344 في الذيل.

ويبلغ الشاعر بالتشخيص مبلغاً تغدو الشمس فيه كائنا حيّاً ذا نمرض، يقول[62]:

ويوم كأن الشمس فيه مريضة من الدجن مطلولِ الضحى والظهائر
جمعتُ له الأشتات من كل لذّة وأمسكت من أنفاسها بالمزاهر

يحاول الشاعر هنا أن يجعل ليله الذي جمع له أشتات اللذات واحتبس أنفاسها بالمزاهر، أن يكون السبب في مرض الشمس، أي عدم شروقها، وإن أشرقت فهي مريضة لا وهج لنورها وكأن الضحى والظهيرة فيها قد طُلَّتا، وغدا دمهما مطلولاً، أي راح هدراً ولا أحد يطالب بالثأر[63] وعلى فرادة الصورة والجدة في ابتكارها، إلا أنها عطل من أي معنى فلكي.

ونرى عند ابن الوليد أن الخمرة تُنمى إلى الشمس[64] أو هي ربية الشمس[65]، وتارة هي الخمرة المنسوبة إلى الشمس[66]:

شمسيّةٌ شمولٌ شيطانها مريدُ

وهذه معانٍ أقرب إلى تقديس الخمرة ورفع شأنها الروحي على مذهب أبي نؤاس وزمرة الفسّاق، منها إلى مفردات علم الفلك وصناعة التنجيم. وهنالك استخدام آخر للشمس أورده ابن الوليد متصلا بالخمرة نذكره هنا من باب ذكر الشيء ولِفقه. فقد ضمّن الشاعر في مقدمة قصيدة مدح طرفاً من مشهد تعاطي الخمرة في "روضة أُنُف" مع صديق كريم الحسب. واستمرّ النديمان يشربانها[67]:

حتى إذا نضبَ النهارُ وأدرجت في الليل شمسُ نهاره المتورّس
ساورتُه فامتدّ، ثمّ تقطّعت أنفاسه في صبحه المتنفّس

وقد لاحظ الشارح الطبيخي الأندلسي فرادة الصورة الشعرية في البيت الأول فشرحه بقوله[68]:

---

(62) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص322، في الذيل.
(63) طَلّ وأطلّ دمَه: أهدره، أنظر: لسان العرب، ط2، ج8، ص192.
(64) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص227.
(65) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص35.
(66) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص197.
(67) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص133-134.
(68) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص133؛ شرح البيت الحادي عشر.

شربت مع ذلك النديم في الروضة حتى إلى اصفرار العشي. وقوله:
حتى إذا نضب النهار، أي ذهب، وأدرجت في الليل شمس نهاره،
أي أدخلت في الليل شمس نهاره "المتورّس"، أي المتصفّر، أخذه
من الورس.

والليل هنا هو الأساس، بينما النهار وشمسه تابعان لليل. وهنا يماشي الشاعرُ الليلَ ("ساورتُه") فيمتدّ، أي يطول، إلى أن تتقطع أنفاسه في "صبحه المتنفّس"، وهذه العبارة الأخيرة مأخوذة من الآية الكريمة: ﴿وَالَّيْلِ إِذَا عَسْعَسَ ۝١٧ وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ ۝١٨﴾ (التكوير: 17-18).

ويستخدم ابن الوليد الشمس ليعظّم من قدر الممدوح، فهو يلقاه وسط زواره وكأنه الشمس في كبد السماء[69] ومرةً أخرى نرى أخت الرشيد وقد أضحت هي الشمس وهارون الرشيد قد غدا البدرَ نفسَه[70] وهي استخدامات لا تتخطى المعنى "الأرضي" للشمس من غير أن يقصد الشاعر بنظره نحو القبة الزرقاء. ويرد لفظ الشمس مرتين في القصيدة التي مدح ابنُ الوليد فيها الفضلَ بن يعقوب بن يحيى بن خالد البرمكي[71]: شمس "تنعِق" بالضحى، أي تصيح به وتزجره ليشتدّ حرّه على المسافر[72]، وشمس شديدة حتى إن "رَيِّقها"، أي أول سطوعها، "يُغلى به السَّجل"، أي الدلو العظيمة[73] وفي كلا الاستخدامين لا علاقة له بالفلك أو الأجرام السماوية من جهة موضوع هذه الدراسة.

القمر

وإذا تخطينا الشمس إلى الجرم السماوي الرديف، نجد ابن الوليد يذكر القمر مرات أقل مما ذكر الشمس. فقد جاء القمر في شعره (8) ثماني مرات: خمساً في الشرح وثلاثاً في الذيل، وإحداها جاءت على "قمرين"[74]:

---

(69) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص329 في الذيل.

(70) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص277. وأخت الرشيد هي العباسة بنت المهدي، وسيمر الحديث عنها بعد قليل.

(71) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص260-267.

(72) نعَق الراعي بغنمه ينعِقُ نعقا ونعيقا صاح بها وزجرها؛ لسان العرب، ط2، ج14، ص205.

(73) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص262؛ البيتان: 21 و24.

(74) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص344.

قــمــرٌ يــحــمــلُ شــمــســاً مــرحــبــا بــالــقــمــريــن

والقمر، بالإضافة إلى الممدوح[75]، هو الشخص الجميل الذي يدير الكأس، وأغلب الظن أنه من المذكّر، على الأقل في النص التالي حيث تتوالى الأفعال والصفات بصيغة المذكر، ولكن لا جزم في جنسه بسوى ما يُعرف عن نوازع شعراء هذه العُصبة الماجنة[76]:

أمكنتُ عاذلتي في الخمر من أذُنٍ صمّاءَ يُعيِي صداها من يناديها
وقلتُ حين أدار الكأسَ لي قمرٌ: الآن حين تعاطى القوسَ باريها
يا أملحَ الناس كفّاً حين يمزجها وحين يأخذها صِرفاً ويعطيها

تلفت النظر إلى حسن التضمين هنا، فقد أدخل الشاعر في السياق العروضي المثل السائر: "أعطِ القوس باريها"[77]

ومثل هذا الضرب من استخدام "القمر" ما جاء مقترنا بالوصف العام لقوام الفتاة الجميلة[78]:

غرّاءُ، في فرعها ليلٌ على قمر على قضيب على دِعْصِ النقى الدّهِسِ
أزكى من المسك أنفاساً، وبهجتُها أرقّ ديباجةً من رقّة النَّفَسِ

فإنها ذات غُرّة على جبينها، وشعرها تامّ وفاحم السواد كأنه ليل يعلو قمراً، أي يعلو وجهاً أبيض كالقمر، وهذا قد علا قواما رشيقا كأنه القضيب المتمايل، وقد انغرس في كفل كالكثيب مستدير ليّن لا بالرخو ولا بالقاسي.

وفي مقطع يسمو الشاعر من خلاله في تصوير جميل للقاء ليلي فاجأته صاحبته (التي لا يعرف الشاعر وجهها ؟!) فيه بالزيارة بعد جفاء سبّبه الوشاة، ينقضي العتاب برضوخ الشاعر واعترافه بالذنب ولو أنه ذنب غيره[79]:

---

(75) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص250.

(76) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص216-217.

(77) راجع: أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم الميداني (ت 518 هـ)، مجمع الأمثال، (تحرير: نعيم حسين زرزور، بيروت، دار الكتب العلمية، 1988)، ج2، ص23.
وهو مثل مأخوذ من عجز بيت شعر ساقه الميداني:
يا باريَ القوسِ برياً لست تحسنها لا تُفسدنها! وأعطِ القوسَ باريها

(78) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص325.

(79) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص214.

فاستضحكت، ثم قالت لا تكُن نزِقاً　　واكتُم حديثَك لا تُعلِمْ به نفرا
فقد غفرتُ لك الذنبَ الذي زعموا　　لا بارك الله فيمن بعد ذا غدرا
وقصّر الليلُ عن حاجات أنفسنا　　كذاك ليلُ التلاقي ربّما قَصُرا
قامت تمشّى الهوينا نحو قبّتها　　وقمتُ أمشي خفيَّ الشخص مستترا
لما بدا القمرُ استحيَتْ فقلتُ لها　　بعضَ الحياء فإنّ الحبَّ قد ظهرا
ألقت على وجهها هُدّاب خامتها[80]　　ونازعتني بكأس الوحشة الخَفَرا
تُكاتمُ القمرَ الوجهَ الذي ضَمِنت　　والوجه منها ترى في مائه القمرا
ثمّ افترقنا، فضمّنّا سرائرنا　　دون القلوب وفاء العهد والخطرا
لم نأمن الليل حتى حين فُرقتنا　　كأنما الليل يقفو خلفنا الأثرا

نلحظ أن زائرة الليل كانت تخشى أن يرى العاشق وجهها (فيعرف حقيقة شخصيتها ؟!)، فكان الليل خير ستر لها من أن تُكتشف حقيقة شخصها. وهو أمر غريب أن يكون بينهما هذا الوصال والشاعر لا يعرف وجه من واصلته! فلما ظهر القمر المنير وكشف للعاشق عن حقيقة وجه زائرة الليل، طمأنها بأن "الحب قد ظهر" الآن، وأن السرّ الذي أضحى بينهما لن يفشوَه لأحد. فجعلت من شدة الحياء تتبادل مع القمر "كتمان" وجهها الذي انكشفت حقيقته. ويا له من مشهد جميل! كأنك ترى بهاء القمر ينعكس عن غضارة وجهها. هذا التوظيف للجرم السماوي، على ما فيه من الرقة والرشاقة الفنّيتين، لا علاقة له بالقبة الزرقاء، وإنما هو من أدوات اللهو والغزل والتشبيب.

البدر

ويجري مع القمر من الألفاظ الفلكية التي جاءت في شعر ابن الوليد: البدر. وقد استخدمه الشاعر لذات الغرض الشعري الذي سبق التوكيد عليه. يزيد عدد مرات استخدام البدر (9 مرات في الشرح ومرة واحدة في الذيل) عن عدد استخدام القمر في شعره الذي بين أيدينا (5 في الشرح و3 في الذيل). والواقع أن عدد مرات الاستخدامين قليل نسبيا لما للمفردتين من اتصال بموضوع أثير عند ابن الوليد وسائر الشعراء "المولّدين"، ألا وهو الغزل.

---

(80) هداب خامتها: أي هداب ردائها، والخفر: شدّة الحياء، كما شرحهما الطليعي.

سبق أن حلّلنا مقطعا غزليا اختلط فيه البدر السماوي بـ"البدر" الأنثوي[81] وما ذلك إلا لشدّة بياض وجه "زائرة" الليل، واستدارته، وكثرة غضارته (أي مائه كما سبق وأشار إليه بقوله: والوجه منها ترى في مائه القمرا). ولا يتخطّى الشاعر العاشق هذا الاختلاط بين البدرين إلا عندما لاحت تباشير الصباح، يقول[82]:

فبتُّ أُسرُّ البدرَ طوراً حديثَها وطوراً أناجي البدرَ أحسبها البدرا
إلى أن رأيتُ الليلَ منكشفَ الدجى يودّع في ظلمائه الأنجم الزُّهرا

ووجوب تشبيه وجه المحبوبة بالبدر أن يكون وقت اللقاء أو الوصال ليلا، "بدر دجىً" ومن طريف صوره الشعرية الفائقة تشخيصه المحبوبة بالبدر، فقد أسبغ عليها الاوصاف التقليدية من قضيب يحمل البدر، وبالطبع هو قضيب منغرس في كثيب ولو لم يرد هكذا في البيت. وهذا البدر القريب من الشاعر العاشق يمشي متأوّدا من هيف الكشح حتى كأنه غصن رطيب، و عند اللقاء سرعان ما يصبح نُور البدر (بضمّ النون) نَوراً (بفتح النون) ينبعث أريجه من قوام هذا الغصن، لكن من الصعب قطف الزهر عن هذا الغصن (أي نيل الوصال)، فكأنه أضحى البدر الحقيقي المعلق في السماء لا يطاله أحد[83]:

وبدرُ دجىً يمشي به غُصُنٌ رَطْبُ دنا نَوْرُه لكن تناوُلُه صعبُ

والغادة، جرياً على عادة الشعراء، تكون كالبدر، وهي هنا ملتفّة الساقين، تُطلّ على الشاعر في مجلس لهو وشراب[84]:

وغادةٍ كالبدر ممكورة خالطني من حبّها مَسُّ

وهو بيت من مطلع خمري سريع الأداء انتقل بنا من طلب الشرب بعد طول احتباس راجيا أن تكون الخمرة "رُصافية" قد أتلف الشاعر في سبيلها فهي في الكأس كالياقوتة لوناً ولغلاء ثمنها كالياقوتة قيمة. وحدّد أن يكون احتساؤه في مجلس "للقصف، ريحانُه عِينُ المها والبقرُ اللُّعْس"، ولا يكون في مجلسهم الأنيس أي غوغاء حتى كأن ألسنتهم وقد شربوا "ألسنة خُرس". ولعل المقطّعة التي اختارها

(81) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص214.
(82) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص45.
(83) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص304.
(84) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص279.

الطيخي الأندلسي اجتزأ منها الكثير واستبقى على اثني عشر بيتا الستةُ الأولى منها في الخمرة والستة الأخرى في مدح أمير المؤمنين الخليفة هارون الرشيد، إذ سرعان ما ينتقل عن تمكّن الخمرة من ألسنة الشاربين إلى المدح بقوله[85]:

هارون بدرٌ لبني هاشم وأختُ هارون[86] لهم شمسُ

---

(85) الصفحة السابقة نفسها.

(86) العباسة لقب عُلية بنت المهدي، وهي أخت هارون الرشيد غير الشقيقة. أما أخوها الشقيق فهو ابراهيم بن المهدي الشاعر المغني، ويقال إنه كان يأخذ الغناء والتلحين عنها. وكانت من "أجمل النساء وأظرفهن وأكملهن فضلا وعقلا وصيانة" وكان أخوها الرشيد "يبالغ في إكرامها ويجلسها معه على السرير"، (سرير الملك). وتزوجها موسى بن عيسى الهاشمي. أنظر: الزركلي، الأعلام، ج5، ص35. وانظر كذلك ترجمتها المطولة في: أبو الفرج الإصفهاني، كتاب الأغاني، ج10، ص171-199. وقد اختُلف في شخصيتها هل هي عُليّة بنت المهدي والعباسة لقبها أم أن لها أختاً أخرى اسمها العباسة؟ و"العباسة" هذه حيك حولها قصة غريبة الوقائع شبيهة بحكايات ألف ليلة وليلة. أغلب الظن أنها من صنيع الشعوبية للحط من شأن الخليفة الرشيد إثر نكبة البرامكة. فأنشأ ناسج الحكاية علاقةً غير شرعية بين جعفر البرمكي و"العباسة" كانت في النهاية سببا لنكبة البرامكة. انظر: الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج8، ص294. وقد اتخذ مؤلفون محدثون هذه الحكاية وحاكوا حولها "تاريخاً" وملؤوه بتفاصيل قصصية تزري بالخليفة وبأخته (انظر على سبيل المثال رواية جرجي زيدان: العباسة أخت الرشيد). ومن تفاصيل الحكاية التي حيكت حول سوء سيرة العباسة، رواها الطبري، أن الرشيد كان لا "يصبر عن جعفر البرمكي وأخته عباسة بنت المهدي. وكان يحضرهما إذا جلس للشرب ..." وكان يتركهما منفردين إلى أن واقع جعفر العباسة. وتتمة الحكاية أن العباسة أنجبت سفاحا من جعفر البرمكي وخبّأت الصبي في مكة وأن الرشيد أُخبر بأمر الصبي فانتقم لشرفه من البرامكة. بيد أن شخصية العباسة هذه في الحكاية لا تطابق شخصية عُلية بنت المهدي صاحبة اللقب "العباسة". ففرّقوا بين "الأختين" وجعلوا الأولى/ عُلية هي الشاعرة الأديبة الملحّنة المغنية ذات المروءة والعفة والسيرة المتميزة. وغالوا في التشديد على وجود أختين من بنات المهدي، هما عباسة وعلية، بالإضافة إلى غيرهما. انظر في ذلك: كمال عبد الرازق العجيلي، علية بنت المهدي: حياتها وشعرها، (بيروت، الدار العربية للموسوعات، 1986)، ص17-27. ولقد أثنى الدكتور عبد الأمير محمد أمين الورد، كاتب مقدّمة الكتاب، على العجيلي المؤلف ثناءً عاطرا جداً وجعل من فضائله أنه لم يمض على تخرجه من كلية الآداب أكثر من سنة وهوذا

يستعمل ابن الوليد البدر في موضوع المدح. فالممدوح بدر[87] والحصان يوم الوغى يحمل على ظهره "بدراً وضرغاما"[88] ومن ذلك ما جاء في مدحة مطوّلة تبلغ (63) ثلاثة وستين بيتاً من مجزوء الرمل مطلعها[89]:

نـــبـــا بــــه الــــوســـــادُ وامــــتـــنـــــع الـــرقـــــادُ

قالها ابن الوليد في أبي الفضل محمد بن منصور بن زياد كاتب البرامكة ومتسلم الوزارة بعد أبي العباس الفضل بن جعفر بن يحيى بن خالد البرمكي[90] يتألف مطلعها من اثني عشر بيتا غزليّاً فيه معاني السهاد، والبكاء، وقتل المحبّ شوقا إلى الحبيب، والصَّرْم، وطلب الوصل، والإشارة إلى ما تحمّله المحبّ، وذلك لأنّ "الهوى جهادُ" ثمّ ينتقل إلى مجالس اللذة والخمرة والندماء والمغنيات و"غزال" يصطاد الشاربين بطرفه ويسقي من كفه "النعيم" إلى أن صرعته الخمرة هو والجلساء، فانثنى "صريعا" وكفّ الشاعر توسّده بينما شاربوها مقيّدون بها في مجلسهم. وينتهي المقطع الثاني هنا، عند البيت الثالث والثلاثين. ومن دون اعتبار لرأي سدنة الشعر القديم في تنظيم التسلسل في القصيدة العمودية، أي حسن التخلص من المقدمة إلى الغرض، وهو هنا المدح، فاجأنا الشاعر بأبيات المدح (وعددها ثلاثون بيتا) بدأها قائلا:

مــحــمــد بــن مــنــصــور الــمــفـــتـــى الـــجـــوادُ
مــمـا بـــعـــدَه جـــوادٌ لـــجـــوده يُـــرتـــادُ

= "ينفحَم لُجج التأليف والبحث" (ص13). وانظر كذلك، فتنت مُسيكة برّ، عُلية بنت المهدي: سيرة وديوان، (بيروت، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، 1998)، ص41 وما بعدها؛ وانظر تطور القصة في كتب "الباحثين" المحدثين: رحاب عكاوي، شرح ديوان علية بنت المهدي، (بيروت، دار الفكر العربي، 2004)، ص7-17، وهنا تصبح عُلية هي العباسة أو العكس، لكنهما شخصية واحدة (ص10).

(87) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص240، ص279.

(88) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص65.

(89) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص240-244.

(90) راجع: أبو عبد الله محمد بن عبدوس الجهشياري (ت 331 هـ)، كتاب الوزراء والكتاب، (تحقيق مصطفى السقا، القاهرة، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، 1938)، ص190، وص226.

جَزْلُ الندى تُداوى بمجلسه الأحقادُ
كالبدر ليس يفتا (م) لُ طَوْلَهُ النجادُ
أحيا فَعالَ قوم كانوا هم فبادوا[91]

نختلف مع محقق الديوان الدكتور سامي الدهان فيما أثبته من حركة لـ: طُولَه. ذلك إذا اعتبرنا أنّ الطول (بضمّ فسكون) هو ارتفاع القامة والنجاد هو حمائل السيف بافتراض أن الشاعر كان يرمي من طول النجاد إلى التدليل على أن الممدوح طويل القامة، وبالتالي فإن نجاده لا يغتال طولَه (بضمّ فسكون)، نقول: إذا كان ذلك كذلك، فما المعنى المقصود من تشبيهه بالبدر؟! ولكننا نرى غير ذلك. الطَول (بفتح فسكون) هو الغِنى والتفضّل وإسداء النِّعَم، وصيغة المطاوعة: ناجده يناجده نِجاداً ومناجدة، تعني أعانه ونصره[92] ومن صيغة المطاوعة نرى أن المعنى يستقيم. يقول الشاعر: إن الممدوح في نصرته للملتجئين إليه وإعانتهم وإسداء النعم عليهم لا ينتقص من قدرته على هذه المكارم، فهو كالبدر الذي يضيء على السارين في الليل ولا يُنتقص من ضيائه. ويعضد رأينا استعمال الشاعر البدر للمعنى ذاته في "حمّاد بن سيّار"

يوظّف ابن الوليد البدر في غير الغزل والمدح. ففي مرثية قالها في حمّاد بن سيّار يصبح الفقيد موضوع الرثاء صاحب سُنّة كما هي سُنّة البدر في إضاءة الطريق للسائرين في الليل[93]:

الجود شيمتُه، كالبدر سنّتُه، يكاد أن يهتدي في نوره الساري

وهذه السنّة التي للمرثيّ هي نشر الجود، وهي شيمة فيه كما هو إشعاع ضوء البدر طبيعةً فيه تهدي السائرين إلى غايتهم. وكذلك طالبو الجود يسيرون مستنيرين في شهرة جود المرثيّ كأنما شهرته تهديهم في الطريق إلى منبع الجود. وفي موضع آخر من المرثية يبين الشاعر أن جود الفقيد كان ضامنا لرزق "القوم" وكان "الربيع" لهم إذا أمحلت الارض ("ضنّ السحاب"). فلما توفي أدركوا عظم المصيبة[94]:

---

(91) يقصد البرامكة لأن الممدوح كان من صنائعهم.
(92) على التوالي: لسان العرب، ط 2، ج8، ص229؛ ج14، ص49.
(93) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص228.
(94) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص229.

كم قائلا بعده حُزناً وقائلةً: يا ضَيْعَنا بعدَ حمّاد بن سيّارِ!

أسماء الأجرام السماوية في شعر مسلم بن الوليد

استعرضنا في الصفحات السابقة استخدام مسلم بن الوليد للمفردات الفلكية العامة (نجم/ كوكب/ شمس/ قمر/ بدر)، وكان واضحا أنه استخدام لا يدخل في علم الفلك ولا في صناعة التنجيم، وهما عصب موضوع هذه الدراسة. لقد كان استخدامه لمفردات هذه الأجرام السماوية من أجل تشبيه الأشخاص والأشياء بها من حيث الجمال والبهاء والتألّق نورا ومركزاً اجتماعيا. أما ورود أعلام فلكية، أو أسماء الأجرام السماوية، فقد جاء في شعر ابن الوليد على قلّة. وجدنا في قسمَيْ ديوان ابن الوليد اللذين يضمان ما بقي من شعره ثلاثة أجرام سماوية استخدمها ستّ مرات خمسة منها في الشرح، ومرة في الذيل:

الثريا: مرتان في الشرح صرّح بالاسم تصريحاً، ومرة ثالثة أشار إلى الثريا بقوله "هذا النجم"، وفسّره الطبيخي بأنه نجم الثريا[95]؛

العيّوق: مرة واحدة في الشرح، ومرة أخرى في الذيل؛

الفرقد: مرة واحدة في الشرح.

الثريا

أول استخدامات ابن الوليد للثريا بلفظها جاء في قصيدة مدح طويلة[96] تناوب الظهور في مقدمتها الطويلة موضوعات الغزل والشباب والرحلة الصحراوية إذ غطّت اثنين وثلاثين بيتا قبل أن ترد النوق "رواق الفضل"، فضل بن جعفرٍ. يقول[97]:

كأنّ الثريّا، فَورَها وسُكونَها، نجومُ جلاها الفجر فاحتازها أفْلُ

الفَوْر والفَوَران واحد وهو اشتداد توهّج نور الثريا مثل قولهم فور القِدر أي اشتداد غليانها، وفور النار أي اشتداد اشتعالها. وسكون الثريا هو توقف توهجها. أو

---

(95) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص6.

(96) راجع ما سبق في تناول مدحة مسلم بن الوليد في هارون الرشيد.

(97) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص261.

قد تكون إشارة الشاعر هنا إلى ابتدائها بالمطر الوسمي وهو سكونها ثم اشتدادها بالحر عند ارتفاعها (نوئها)[98] والثريا من منازل القمر الثمانية والعشرين، تتوسط السماء وتتألق منتصف الليل وتميل إلى الأفول عند ارتفاع رقيبها، وهو الإكليل. وقد حدد القدماء طلوع الإكليل في 13 تشرين الثاني وهو سقوط الثريا، وسقوط الإكليل 13 أيار وهو طلوع الثريا[99] أما في الطبيعة، فالثريا Pleiades مجموعة من 400-500 نجم وسط غبار كوني يعكس الضوء بكثير من التألق، أما ما يُرى من هذه النجوم بالعين المجردة فستة أنجم برواية ابن قتيبة والقزويني، ولربما أحصى بعض المحدثين من نجومها بالعين المجردة ما يصل إلى اثني عشر نجما. فأين يكمن تحليل الصورة الشعرية السابقة بعد هذا التأرجح بين غموض الوصف الشعري ووضوح المعلومات الفلكية الحديثة؟ نعتقد أن المفتاح هو كلمة: "جلاها" وعلى تعدد المعاني التي يوفّرها المعجم، نرى أن اتصال المعنى بالعروس هو المراد. جلا العروسَ على بعلها إذا جعل بعلها ينظر إليها بعد عقد القران[100] فإذا جلا الفجرُ نجومَ الثريا، كان بعلُها هو الـ: "أفُلُ"، أي غروب الثريا. عند بزوغ الفجر، يصبح الأفل/ الأفول بعلاً يضمّ زوجته (أنجمها الستة) ويجمعها إليه. وهي صورة غير فلكية، إلا أنها صورة شعرية جميلة!

وأما ثاني استخدامات ابن الوليد للثريا بلفظها، فقد ذكرها في مطلع قصيدة قَصَرها على الغزل، ولربما هي[101] مقدمة لإحدى مدائحه الطوال[102]:

أديرا عليّ الراح لا تشربا قبلي ولا تطلبا من عند قاتلتي ذَحلي[103]

---

(98) انظر: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص23-37؛ القزويني، عجائب المخلوقات، ص77-78.

(99) راجع ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص26 وص69-70.

(100) لسان العرب ط2، ج2، ص344.

(101) نشير إلى أن إحدى مطولاته في المدح يفتتحها بمقدمة غزلية طويلة (64 بيتا). انقسمت هذه المدحة إلى نصفين: مطلع غزلي يبلغ 30 بيتا والبقية في المدح، شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص240-244.

(102) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص33-34.

(103) الذحل: طلب الدم.

فـمـا حـزنـي أنـي أمـوت صـبـابـة ولـكـن عـلى مـن لا يـحـلُّ لـه قـتـلـي
أحبُّ الـتي صدّتْ وقـالـت لـتِربـهـا دعيه ! الـثـريـا منه أقـرب من وصـلـي
أماتت وأحيت مهجـتي فهي عـنـدها مـعـلّـقـةٌ بـيـن الـمـواعـيـد والـمـطـلِ

واستخدام الثريا هنا لتقوية الصورة يلحق بقول القائل "دونه خرط القتاد"[104]، ولا يلحق بالمعرفة الفلكية المتصلة بعلم الهيئة أو صناعة التنجيم وإنما للتمثيل على بعد المسافة واستحالة التحقق.

وقد أشار ابن الوليد إلى الثريا من دون أن يسميها بقوله[105]:

فـي مَ الـمـقـامُ وهـذا الـنـجـمُ مـعـترضـا دنـا الـنـجـاء وحـان الـمـسـيـرُ، فـارتـحـلِ

والنجم إذا اعترض فمعناه أنه انتصب في السماء. وكما شرح الطيبخي، فقد كان الشاعر يعني نجم الثريا. ويبدو أن الشعراء اعتبروا قولهم "النجم" ويعنون به الثريا، أمراً معروفا لدى السامعين. يقتبس ابن قتيبة في كتابه عن الأنواء بيتا من الشعر صدرُه "ويوم من النجم مستوقد" ويعلق عليه بقوله: "يريد يوما من أيام الثريا، فسماها كلها[106] نجما، فإذا سمعتهم يذكرون النجم من غير أن ينسبوه إلى شيء، فاعلم أنهم يريدون الثريا."[107]

العيُّوق

استخدم ابن الوليد العَلَم الفلكي: العيُّوق، مرةً واحدة في الشرح وأخرى في الذيل. ولم يعدُ الاستخدام الأول عن معنى العلوّ والرفعة. لقد بلغت مكارم الممدوح

(104) القتاد شجر به شوك مثل الإبر؛ وخرط عود الشجر قشره من ورقه ولحائه وهو أن يقبض على أعلاه ويُمرّ يده عليه إلى أسفله؛ لسان العرب، ط 2، ج4، ص64؛ و ج11، ص29، على التوالي؛ وقولنا "دونه خرط القتاد" أو "دون ذلك خرط القتاد" بمعنى أن الوصول إلى ذلك عسير للغاية، كقول محبوبة صريع الغواني لتربها: "دعيه! الثريا منه أقرب من وصلي!".ويقال في الأمثال التي ساقها الميداني في مجمعه: "دونه النجم، ويراد به الثريا"، وقد يقال "دونه العيوق". راجع مجمع الأمثال، ج1، ص337.

(105) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص6.

(106) يقصد: "كثرة العدد والثريا ستة أنجم ظاهرة، في خلفها نجوم كثيرة خفية ويسمّونها نجما"، راجع: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص23.

(107) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص24.

نجم العيوق "وقصّر عنها من يساميها"[108] ولا غرو، فالممدوح هو أمير المؤمنين الخليفة محمد الأمين بن هارون الرشيد. أما الاستخدام الثاني فجاء في معرض الخمرة ومجلس شربها. يقول في مقطّعة من الذيل لا تزيد عن أربعة أبيات[109]:

وجداولٍ مشصوبة بجداول ... من صوب سارية ولمع بُرُوقِ

السارية: السحابة التي تسري آخر الليل قبيل الصبح[110]، أو هي التي بين السحابة الغادية (في الغداة)[111]، والأخرى الرائحة (من الرواح)[112]، وصوبها: مطرها، يقال صاب المطر صوبا إذا انهمر[113]، والسُّحْرة: السَّحَر، وهو آخر الليل قبيل الصبح. وقيل هو من ثلث الليل الآخر إلى طلوع الفجر،[114] وفي البيت الثاني من المقطّعة، يقول:

باكرتها قبل الصباح بسحرة ... قبل انكدار مجرّة العيُّوقِ

المفردات الثلاث الأخيرات في البيت مفردات فلكية. "انكدار" النجوم تعبير قريب من الآية القرآنية الكريمة: ﴿وَإِذَا ٱلنُّجُومُ ٱنكَدَرَتۡ ۝٢﴾ (التكوير: 2)، أي انقضّت وتساقطت على الأرض. يعرّف ابن قتيبة العيوق بقوله: "من الكواكب التي تنسب إلى الثريا العيّوق." ويحدد موضعه: "وراء الثريا من جانب المجرة الأيمن."[115] وهنا نرى صحة ربط العيوق بالمجرة في شعر ابن الوليد. أما المجرة نفسها فهي "أم النجوم" على حد تعبير ذي الرمّة[116] ويرى ابن قتيبة أن ذا الرمة سمّاها كذلك

---

(108) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص218.
(109) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص329.
(110) لسان العرب، ط2، ج6، ص253.
(111) لسان العرب، ط2، ج10، ص27
(112) لسان العرب، ج5، ص363.
(113) لسان العرب، ج7، ص432.
(114) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ج6، ص190.
(115) ابن قتيبة، كتاب الأنواء ومواسم العرب، ص34 و35 على التوالي.
(116) قال ذو الرمة:

بشعث يشجون الفلا في رؤوسه ... إذا حوّلت أمّ النجوم الشوابك

وجاء بعد هذا البيت شرح لأم النجوم: "أم النجوم يعني المجرة"، قال كارلايل مكارتني، ـ

"لاجتماع النجوم فيها وكثرتها" ويشرح مضيفا: "إن النجوم تقاربت في المجرة فطمس بعضها بعضا فصارت كأنها سحاب." [117] وهذا تعريف لا يختلف عن المفهوم المعاصر للمجرة بأنها مجموعة من مئات الملايين من النجوم المتجاذبة عن قرب حتى تبدو كوشاح أبيض يعترض السماء. غير أننا لا نرى الصورة الشعرية كيف تقوّت بالعبارة "انكدار مجرة العيوق" لأن العيوق "كوكب أبيض أزهر منير" [118] ومجرته هي المجرة نفسها لان موقعه "في جانب المجرة الأيمن" كما قال ابن قتيبة، وهذه المجرة لا تنكدر، أي تنقضّ وتتساقط كما جاء عن النجوم في تفسير الجلالين شرحا للآية الكريمة "وإذا النجوم انكدرت" (التكوير: 2).

ويقف البيت الثالث من المقطّعة عند إشكالية حقيقية في تحديد المسمّيات وألوانها:

حمراءَ صافيةِ القميص[119] لذيذة   في بُرْد كافورٍ ولون خَلُوقِ

لعلّ ابن الوليد هنا يتلاعب بالكلمات مستنداً إلى الفارق بين خلوق وخلوق، واحدة بفتح الخاء المعجمة وواحدة بضمّها. وملاحظتنا هنا صادرة عن استعمال الشاعر صفات للخمرة: القميص ولونه الأحمر، والكافور للبُرْد (الكافور نبات له أوراق عطِرة يستخرج منها مادة بيضاء للتطيّب)، فإذا ما وصلنا إلى قوله: "ولون

- محقق الديوان، إن النص للأصمعي والشرح للشيباني وهو ما رجحه حسب مخطوطة القسطنطينية التي اعتمدها، (ص7 من المقدمة بالإنجليزية).: ديوان شعر ذي الرمة، (تحقيق كارلّيل مكارتني، كيمبردج، مطبعة جامعة كيمبردج، 1919)، ص 422. وفي تحقيق آخر أحدث نشراً، يبدأ البيت بواو رُبّ: وشُعثٍ يشجّون الفلا   ديوان ذي الرمة، (ط2، تحقيق مطيع بـبيلي، دمشق، المكتب الإسلامي للطباعة والنشر، 1964)، ص508. والأبيات في هذا الموقع من القصيدة اضطرب ترتيبها بين مخطوطة وأخرى حسب ما ذكر المحقق. أما "أم النجوم" التي هي المجرة "إذا حوّلت"، فيشرح ابن منظور ذلك بأن "شدة الحر صارت بوسط السماء"، و"حَولت" مثل تحوّلت: لسان العرب، ط2، ج3، ص405.

(117) ابن قتيبة، كتاب الأنواء ومواسم العرب، ص124.

(118) المصدر نفسه، ص35.

(119) تشبيه الكأس بالقميص ترتديه الخمرة معنى مطروق. انظر بأسفله في الحاشية المطوّلة آخر مدخل "العيوق"..

خلوق" عطفا على البُرد والقميص، حدث التلاعب بالألفاظ: أهو خُلوق أم خَلوق؟ فالخُلوق بالضم بِلى الثوب ورثاثته،[120] والخَلوق بالفتح هو ضرب من الطيب، وقيل هو الزعفران ولونه أصفر،[121] وهو في رأينا ما قصد إليه الشاعر لأنّ لا لون مميزاً للثوب (الخَلوق بالفتح) كما هي الحال بالكافور أو بهذا القميص المذكور إذ حدد لونه بالأحمر. فالخمرة إما حمراء (ذكرها نصّاً) أو صفراء (والأصفر مذكور ضمنيّاً في الكافور/ الزعفران). لكننا والحال مختلطة بين تلاعب الألفاظ، نعود إلى القميص الذي للخمرة: "صافية القميص". هل قميصها هنا تعبير مجازي كأن نفترض معنى آخر للقميص مثلاً: "غلاف القلب" على التشبيه، برأي ابن سيده[122]، أم إن القميص هنا هو الزجاجة التي هي وعاء هذه الخمرة إذْ كان زجاجاً صافياً فشفّ لون الخمرة بصفاء؟ وهذا معنى مطروق متصل بالخمرة وآلاتها لدى الشاربين. انظر مثلا أبا نؤاس في قوله[123]:

---

(120) لسان العرب، ط 2، ج4، ص195.

(121) لسان العرب، ط 2، ج4، ص197.

(122) لسان العرب، ط 2،، ج11، ص303.

(123) أبو نواس، ديوان أبي نؤاس، ج3، القصيدة [111] ص147. وانظر كذلك:القصيدة [143]، ص174-175 حيث يقول:

من كفّ ظبي ناعم ... غَنِجٍ بمقلته حَوَرْ

يسبي القلوب بدلّه ... والطرف منه إذا نظر

فكأنها في كفّه ... شمسٌ وراحته قمر

والقصيدة [124]، ص161 حيث يقول:

أدار علينا بالتحية كأسه ... وسربلها لونا من الراح أحمرا

والقصيدة [82]، ص107 حيث يقول:

كأسا إذا انحدرت في حلق شاربها ... أحلّتْهُ حُمرتها في العين والخدِّ

فالخمر ياقوتة والكأس لؤلؤة ... من كفّ جارية ممشوقة القدِّ

وطرق هذه المعاني شعراء آخرون مثل علي بن جبلة حيث جعل الخمرة بلا كأس للرقة في الزجاج [قطب السرور، 631]:

كأن يد النديم تُدير منها ... شعاعاً لا يحيط عليه كاسُ

ومثله قول البحتري [ديوان البحتري، ج1، ص47 قطب السرور، ص516]:

وأرسلها في الكأس راحاً كريمةً تفغَّرُ بالريحان، أحكمها الدهرُ
كأنّ الزجاج البيضَ منها عرائس عليهنّ بين الشَّرب أرديةٌ حُمْرُ

لنعُد الآن إلى مقطعة ابن الوليد ونقرأ أبياتها الأربعة باتصال بحثاً عن عنصر تقوية الصورة الشعرية باستخدام الألفاظ الفلكية:

وجداولٍ منصوبة بجداول من صوب سارية ولمع بُرُوقِ
باكرتها قبل الصباح بسحرة قبل انكدار مجرّة العيُّوقِ
حمراء صافيةِ القميص لذيذة في بُرْد كافورٍ ولون خَلُوقِ
من كفّ أحور ذي دلالٍ شادنٍ يسبي العقُولَ بقدّه الممشوقِ

الصورة الإجمالية كما نرى لم تتقوَّ بالألفاظ الفلكية سوى بإعطائنا توقيتاً غامضاً لبدء مجلس الشراب. أما صورة تلك الجداول (ولا ندري ما هي لأن معناها حسب ما قبلها من أبيات) التي تقف أمام جداول منصبّة من ماء غمامة ليلية تسحّ المطر إثر لمع البروق قابلها الشاعر بصبوح حمراء صفراء تنسكب من كف ساقٍ غزال ذي دلال

= يخفي الزجاجة لونُها فكأنها في الكف قائمة بغير إناءِ
وشبهه ما جاء به ابن الرومي في تصوير زجاج الكأس من أربعة أبيات [ديوان ابن الرومي، ج6، ص2237؛ قطب السرور، ص685]:
صفراء تنتحلُ الزجاجةُ لونَها فتخالُ ذوبَ التبر حشوَ أديمها
وقال عبد الله بن المعتزّ في زجاج الكأس كأنه "قميص" [ديوان ابن المعتز، ج2، ص63-64]:
وعروسٍ زُفّت على بطن كفٍّ في قميص منقّش بزجاجِ
هي بعد المزاج توريد خدٍّ وهي مثل الياقوت قبل المزاجِ
ولم يقصّر الصنوبري في الصورة نفسها [قطب السرور، ص548؛ ولم يرد في تكملة الديوان.]:
حمراء تزهر في الإناء كأنها ياقوتة كسيت قميص زجاجِ
وتناول ابن وكيع الصورة القميص نفسها وزاد عليها [قطب السرور، ص 654]:
صببتُ عليها الماء حتى تعوّضت قميص بهار من قميص شقيق
وقال الشاعر الصنوبري كذلك جاعلاً القميص حلة زاهية متوهجة ليتلاءم ومعاني إشعاعات الخمرة [ديوان الصنوبري، ص80]:
قُرعت بالمزاج في صحن كأسٍ فارتدت كأسها بحلّة نورِ

وقدٌ ممشوق يسبي العقول، أو هي غزالة حوراء ذات دلّ وقدٌ ممشوق يسبي العقول، فهي صورةٌ كثيرة الطروق في شعر الخمرة ومجالس الأنس[124]

الفرقد

وثاني علم فلكي ضمّه شعر ابن الوليد: الفرقد. والجرم السماوي المعروف بـ:الفرقد، والفرقدان، والفراقد، كثير الورود في الشعر وهو ثاني ألمع نجوم القطب الشمالي ويشار إليه بالعلو في السماء عن سائر الأجرام السماوية الشمالية[125] ولم يخرج ابن الوليد بالفرقد الذي استعمله في شعره مرة واحدة فقط عن معنى العلو التقليدي. في مدح محمد بن منصور بن زياد[126] يقول الشاعر[127]:

تلك العُلا حُكِّمن في أمواله ... فأعضنه منها جوار الفرقدِ

السعد/ النحس

واستطرادا للموضوع نفسه نقول إننا لم نجد أي إشارة إلى موضوع السعد والنحس، وتداخلات صناعة التنجيم، في شعر ابن الوليد بسوى مرة واحدة نراها تدخل في باب التفاؤل والتشاؤم، لا التنجيم، حين قال في مدح محمد بن منصور بن زياد[128]:

زحفت به الأيام فانقادت له ... بزمامها نخواتُ كلّ مُقوّدِ
وغدت به رِدْفاً مَطالِعُ لم تزلْ ... تجري لمنصورٍ بطير الأسعد

(124) انظر على سبيل المثال: ديوان أبي نؤاس، ج3، القصيدة [6] ص10-11؛ القصيدة [8]، خصوصا ص15؛ القصيدة [22]، ص37-9؛ القصيدة [33]، ص53-54؛ القصيدة [50]، ص77-78 وغيرها كثير.

(125) راجع ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص122، 146.

(126) هو أبو الفضل محمد بن منصور بن زياد كاتب البرامكة ومتسلم الوزارة بعد أبي العباس الفضل بن جعفر بن يحيى بن خالد البرمكي، راجع: الجهشياري، كتاب الوزراء والكتّاب، ص190، وص226.

(127) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص232.

(128) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص237.

الخلاصةُ والاستنتاج

وخلاصة القول في شعر مسلم بن الوليد أننا حلّلنا الشواهد الشعرية التي تناول فيها مفردات فلكية، سواء أكانت عامة كالشمس والقمر والنجم والكوكب، أم كانت أعلاما لأجرام سماوية كالثريا أو العيوق. وقد رأينا تنوّع أدائه في الأبيات الشعرية التي استخدم فيها اللفظ الفلكي بين الإجادة في التعبير وبين السياق الاعتيادي لورود المفردات. وفي كلا الحالين، لم نجد بين مجموع المفردات الفلكية في ما بقي لنا من شعره أي أثر يدل على معرفة منهجية عند الشاعر بعلم الهيئة/ الفلك وصناعة التنجيم. كما أن النماذج الشعرية المتضمّنة هذه المفردات لم تدلّنا على ميزة نميزها في شعر صريع الغواني عن غيره من الشعراء بمعرفة لافتة للنظر في هذا العلم الذي بدأ يكتسب الشهرة في عصره نظرا لوقوعه في دائرة الاهتمام منذ سعى الخليفة المنصور بترجمة كتاب الفلك المعروف بالسندهند(129). ويبقى السؤال ماثلاً عن مدى تقوية الصورة الشعرية في البيت الذي ترد فيه المفردة الفلكية. هل لمسنا ذلك في الصور الشعرية التي استخدم فيها مسلم بن الوليد اللفظ الفلكي؟ والجواب نفي ذلك. لو تفحصنا الصورة الشعرية على سبيل المثال في البيت التالي(130)، واستبدلنا "لوجه الشمس" بـ: لوجه البدر:

ولمّا تلاقينا قضى الليل نحبه   بوجهٍ لوجه الشمس من مائه مِثْلُ

أتختلف الصورة الشعرية؟ رب قائل يشير إلى أن البدر هنا يقف رديفا للشمس في تقوية الصورة. فلو قلنا: لِصَوْب الغيم، هل تضعف الصورة الشعرية؟ في نظرنا يأتي هذا التغيير الأخير من لِفق التمثيل، أي ماء الوجه وماء الغيم، وهو في نظرنا أليق به. ألا ترى لو قلنا: "لِزَهْو الصّبا" لوجدنا أيضاً معنى أبلغ في تصوير غضارة وجه المحبوب؟ فما الفضل إذن في استخدام وجه الشمس على غيره لتقوية الصورة؟ وفي مثال آخر(131)، لو استبدلنا "الأنجم الزهرا" بـ: الأنفس الحرّى:

---

(129) انظر في ما دار حول هذا الكتاب ومدى تأثر الكتّاب العرب والمسلمين به في: كارلو نلّينو، علم الفلك: تاريخه عند العرب في القرون الوسطى، (طبع في مدينة روما العظمى، 1911؛ إعادة طبع في مكتبة المثنى ببغداد، بلا تاريخ)، ص149-152.؛ ص161-162.

(130) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص261، البيت 12.

(131) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص46؛ البيت 9.

إلى أن رأيتُ الليلَ منكشِفَ الدجى   يُودِّع في ظلمائه الأنجم الزُّهرا

أو قلنا الأينق الزهرا (أي: الجِمال البيضاء) بدل "الأنجم الزهرا"، وهو معنى سبق للشاعر أن طرقه حيث صور النوق تبرز خارجة من الليل عند انبلاج الفجر، أتُرى تضعف الصورة بهذين التغييرين بمقابل بقاء استخدام المفردة الفلكية؟ وفي مثال آخر نرى أن المفردتين الفلكيتين أطاحتا بالصورة وبالمعنى معاً[(132)]:

هارون بدرٌ لبني هاشمٍ   وأختُ هارون لهم شمسُ

فالخليفة هنا أضحى أقلّ شأناً من أخته، وهو نظير اللفظ الدالّ على الجمال واللطف (البدر)، بينما أخته أعلى شأناً وهي نظير اللفظ الدالّ على السطوة والقوة (الشمس). ولو عكسنا المفردتين الفلكيتين لغدت الصورة أكثر رونقاً وأعمق منطقاً:

هارون شمسٌ لبني هاشمٍ   وأختُ هارون لهم بدرُ

بدل قوله: وأخت هارون لهم شمسا! ويؤيّدنا في أنّ الصورة مقلوبة، ما عُرف عن الأقدمين من تشبيه الأجرام السماوية ومواقعها بعضها من بعض بالمراتب الإنسانية. قالوا في الشمس والقمر: "هي أعظم الكواكب جرما وأشدّها ضوءاً وهي بين الكواكب كالملك، وسائر الكواكب كالأعوان والجنود. فالقمر كالوزير وولي العهد "[(133)]. فلماذا أتى صريع الغواني بالاستخدام الخطأ، أو المقلوب فجعل الخليفة هارون في موقع ولي العهد (أي القمر) وأخته التي لا موقع لها في الرتب الرسمية بمثابة الخليفة (الشمس)؟ ما ذلك في نظرنا إلا للقافية، لأن القصيدة على روي السين المرفوعة: وَكْسُ، وَرْسُ، مسُّ، خُرسُ   إلخ. وهو برهان يبيّن أن استخدام الشاعر للمفردتين الفلكيتين لم يكن من باب تقوية الصورة الشعرية، هنا على الأقل.

هذا التحليل في استخدام ابن الوليد للمفردات الفلكية في شعره يكشف لنا عن أمرين: لم يكن مسلم بن الوليد على علم ودراية واسعين بعلم الهيئة، ولم يستخدم المفردات الفلكية لتقوية الصورة الشعرية التي يرسمها في قصيدته. ولئن وقعنا على بضعة أعلام لأجرام سماوية، فإن استخدامه لها كان من قبيل تنويع المفردات في شعره، لا أكثر.

---

(132) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص279.

(133) القزويني، عجائب المخلوقات، ص54.

الفصل الخامس

المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية
في شعر دعبل الخزاعي

دعبل الخزاعي: شعره وديوانه

تواجه دارسَ الشخصية الفنية لدعبل الخزاعي (ت 246 هـ)[1] عقبةٌ مردها إلى أن ديوان شعره الذي صنعه أبو بكر الصولي ضائع[2] فقد روى السلف أن الصولي صنع ديوان دعبل في ثلاثمائة ورقة، ولم يُعثر على نسخة منه. وعُرف لدعبل مؤلَّفان اشتُهرا عبر العصور، وهما كتاب: الواحدة في مثالب العرب ومناقبها، وكتاب: طبقات

---

(1) بالرغم من شهرة دعبل الشعرية، فسنرى لاحقا أن ما بقي لنا من شعره شيء يسير الأمر الذي يدعو إلى التساؤل. ومع ذلك، فقد تصدّى باحث في رسالة ماجستير تنوف على 230 صفحة من القطع المتوسط إلى دراسة "الصورة الفنية" في شعر دعبل، ووضعه في الرتبة العليا بين الشعراء العرب (؟)؛ انظر: كامل محمد محمد عويضة، دعبل بن علي الخزاعي: الصورة الفنية في شعره، بيروت، دار الكتب العلمية، 1993.

(2) تناول الباحثان الأشتر والدجيلي في دراستيهما اللتين قدم كلٌّ منهما جمعه لشعر دعبل، تاريخ الديوان وما وصلنا منه. راجع: دعبل بن علي الخزاعي (ت 246 هـ)، شعر دعبل بن علي الخزاعي، (صنعة: عبد الكريم الأشتر، دمشق، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، 1964)، ص6-12؛ ديوان دعبل بن علي الخزاعي، (ط 2، جمع وتحقيق: عبدالصاحب عمران الدجيلي، بيروت، دار الكتاب اللبناني، 1972)، ص34-36.

الشعراء، لكنهما مفقودان أيضاً[3] كان دعبل عَلَماً دينياً على مذهب الكيسانية[4]، وقضى عمره ينافح عن مبادئها وقادتها، وكرّس كثيرا من طاقته الفنية في نظم الشعر مدافعا عن آل البيت ومعدّدا مآثرهم ومذكّراً بما نزل بهم من نكبات[5] فمن المفترض إذن أن يلقى نتاجه الفكري، وبخاصة شعره، اهتماماً من أهل عصره وأن يحافَظ عليه، على الأقل من قبل مناصريه، سواء أكان ذلك الشعر الذي نافح فيه عن الكيسانية وآل البيت أم كان شعره في المواضيع الأخرى. كما كان دعبل في زمنه

---

(3) كتاب الطبقات هذا نَقَل عنه مجموعةٌ من أعلام المؤلفين: المبرد، وابن الجراح، وابن المعتز، والآمدي، والمرزباني، والخطيب البغدادي، وابن رشيق، وابن عساكر، وابن خلكان، راجع مقدمة الدجيلي، ص31.

(4) فرقة شيعية متطرفة في ولائها لآل البيت، اعتقادُها أن الأئمة أربعة لا غير: علي بن أبي طالب، وأبناؤه الثلاثة الحسن والحسين و"محمد ابن الحنفية". ومن عقائدها أن ابن الحنفية هو الإمام الرابع الأخير، الذي لم يمت، وهو مغيَّب في جبل رضوى بقرب المدينة المنورة، وعنده نهران من عسل وماء، وهو المهدي الذي سيظهر في آخر الزمان. بدأت الكيسانية في الكوفة سنة 66 هجرية على يد المختار بن أبي عبيد الثقفي. ومن أنصاره أبو ضمرة كيسان الذي إليه تنسب الفرقة، وكيسان هذا ليس كيسان خادم علي بن أبي طالب، فقد قتل كيسان الخادم في صفّين سنة 36 هـ تطور الفكر الديني لمذهب الكيسانية بعد مقتل المختار الثقفي سنة 67 هـ، وبقي قوياً حتى أوائل المائة الثالثة الهجرية. وقد انضوى تحت لواء الكيسانية وفرقها الأخرى عدد من مشاهير الشعراء في العصرين الأموي والعباسي منهم كثيّر عزة، والسيد الحميري ودعبل الخزاعي. راجع الدراسة المتميّزة عن الكيسانة وعلاقتها بالأدب بإشراف الدكتور إحسان عباس: وداد القاضي، الكيسانية في التاريخ والأدب، بيروت، دار الثقافة، 1974. وانظر الدراسة الوافية بإشراف الأستاذ الدكتور عبد العزيز الدوري: هند أبو الشعر، حركة المختار بن أبي عبيد الثقفي في الكوفة: من 15 رمضان 64 حتى 24 رمضان 67 هـ، عمان، نشر بدعم من الجامعة الأردنية، 1983. راجع الفصل الخامس من هذه الدراسة في "آثار حركة المختار الفكرية" خصوصاً في مذهب الخشبية من الكيسانية وبالذات في مسألة الإمام المغيب، ص329-378 (خصوصاً ص344 وما بعدها).

(5) اشتُهرت قصيدته المعروفة بـ:التائية الكبرى التي قالها في مدح آل البيت والبكاء على مقاتلهم وهجاء خصومهم. راجع: الأشتر، شعر دعبل، ص70-77. ويراوح طول التائية بين 58 بيتا برواية المصادر عامة، وبين 118 بيتاً برواية كتب الشيعة. وراجع مقابلة الروايتين في: المصدر نفسه، ص221-238 .

علماً سياسياً عُرف بعدائه المكشوف للخلافة العباسية وبتصدّيه لشعراء الخلفاء كأبي تمام وعلي بن الجهم، ولشعراء الفكر العباسي القائل بأن بني العباس، أبناء عمّ الرسول، هم ورثة الخلافة الشرعيون[6]. فمن المفترض أيضا أن يعتني خصوم العباسيين ومناهضوهم بشعر دعبل، وقد كان خصوم العباسيين ومناهضوهم كثيرين ومتنوّعين. ولكن عبد الصاحب الدجيلي، أحد جامعي ما تفرّق من شعر دعبل في الكتب والمخطوطات، له وجهة نظر أخرى. فقد ضاع ديوان دعبل الكامل الذي صنعه أبو بكر الصولي، وتشتت ما عرفته الأجيال من شعره، ومردّ ذلك إلى جهتين مسؤولتين عن هذين الضياعين، وهما: "السلطات" التي عاصرت دعبلاً، و"بعض العناصر"، وكلاهما أعمل "الجدّ والاجتهاد" في "تحطيم" الشاعر و"إتلاف" ديوانه[7] لكن هذين الموقفين، الكيسانية وعداء العباسيين، لا يشكلان في نظرنا سبباً لضياع شعر دعبل. فعلى سبيل المثال، كان السيد الحميري (ت 173 هـ) كيسانيا كدعبل وسابقاً له، وكان والده إباضيا من الخوارج. والسيد الحميري نفسه أحد أهم شعراء آل البيت المبكرين في العصر العباسي،[8] ضاع ديوانه مثلما ضاع ديوان دعبل، لكن سلم كثير منه عبر العصور وجُمع في عصرنا من الكتب والمخطوطات[9] ولنا في الأعمال الشعرية والأدبية والفكرية التي وصلتنا عن الشريف الرضي (ت 406 هـ) ما يبدّد زعم الدجيلي[10] بل إن شعراء عاشوا في العصر الأموي وعُرفوا بذات

---

(6) شعراء من مثل: أبي دلامة زَنْد بن الجَوْن الأسدي (ت161 هـ)، ومروان بن أبي حفصة (ت 182 هـ)، وعلي بن الجهم القرشي (ت 248 هـ). راجع في شعراء الدعوة العباسية: شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، (سلسلة تاريخ الأدب العربي: رقم 3، ط10، القاهرة، دار المعارف، 1990)، ص290-304.

(7) من مقدمة الدجيلي للديوان، ص34.

(8) ضيف، العصر العباسي الأول، ص309.

(9) إسماعيل بن محمد بن يزيد السيد الحميري (ت 173 هـ)، ديوان السيد الحميري، صنعة: شاكر هادي شكر، بيروت، دار مكتبة الحياة، 1966.

(10) وصلنا من بين أعماله مجموع ما اختاره الشريف من كلام علي بن أبي طالب المعروف بـ: نهج البلاغة. ووصلنا ديوانه صنعة أبي حكيم عبد الله بن إبراهيم الخبري المتوفى بعد الشريف الرضي بحوالى سبعين سنة. وقد نشر الديوان أول مرة في عام 1307 هـ/ 1888م، وأعيد نشره بعدها بسنة واحدة في بيروت بالمطبعة الأدبية.

الانتماء العقائدي (الكيسانية) والسياسي (عِداء الخلفاء الأمويين)، وهما المبدآن اللذان كان عليهما دعبل والسيد الحميري في العصر العباسي الأول، وصلنا الكثير من أشعارهم عن العصر الأموي، كعبيد الله بن قيس الرقيات (ت 75 هـ) والكميت بن زيد (ت 126 هـ) شاعر القصائد الهاشميات في آل البيت، وقصيدته النونية المطولة (283 بيتاً) في الفخر بالعرب النزارية مشهورة معروفة[11]. وهذا كثيّر عزة (ت 105 هـ) في العصر الأموي أيضا، كان أشهر شعراء الكيسانية في ذلك العصر، عاش من بعده قسم كبير من ديوانه وفيه العديد من القصائد المطولة قاموا بجمعه من بطون الكتب المطبوعة والمخطوطات عدة مرات[12] وبالتالي، لا نرى رأي الدجيلي في افتراضه أن "السلطات" التي عاصرت دعبلاً، و"بعض العناصر" هما السببان اللذان أدّيا إلى صغر حجم ديوانه المجموع في وقتنا الحاضر.

بين أيدينا ثلاثة أعمال جادة لجمع ما تشتت من شعر دعبل الخزاعي في الكتب المنشورة والمخطوطة. وتتقارب ثلاثة من هذه الجهود في تاريخ نشرها:

محمد يوسف نجم، بيروت، دار الثقافة، 1962،

عبد الصاحب الدجيلي، النجف، مطبعة الآداب، 1962،

عبد الكريم الأشتر، منشورات المجمع العلمي العربي بدمشق، 1964.

وقد عاد الدجيلي فأصدر طبعة ثانية، في بيروت عام 1972، ولم يُشر في مقدمتها إلى أنه اطلع على طبعتَيْ نجم والأشتر، ولم يذكرهما في قائمة مراجعه. ونعتبر هنا أن صنعة ديوان دعبل التي قام بها الأشتر هي أوسع الثلاثة المذكورة (تتألف من: 1551 شطراً وبيتاً). أما طبعة الدجيلي الثانية التي أصدرها استدراكا على طبعته الأولى بعد زيارات عديدة لمكتبات المخطوطات العربية في العراق وسوريا

---

(11) وصلنا ديوان الرقيات صنعة أبي سعيد السكري (ت 275 هـ) برواية محمد بن حبيب (ت 235 هـ)، وقام بتحقيق مخطوطاته محمد يوسف نجم، منشورات دار بيروت ودار صادر، 1958. ونشر شعر الكميت مجموعاً من المطبوع والمخطوط مرتين، الأولى صنعة داود سلّوم سنة 1969 بدار الأندلس في بغداد، (وكرر سلّوم مقولة التآمر في ضياع شعر الكميت بسبب "الرقابة على باعة الكتب والتدخل في المنشورات التي يبيعونها"، المقدمة ص65)؛ والثانية صنعة محمد نبيل طريفي سنة 2000، منشورات دار صادر في بيروت.

(12) آخر من جمعه إحسان عباس: ديوان كثيّر عزّة، بيروت، دار الثقافة، 1971.

ومصر كما أفاد في مقدمته لهذه الطبعة الثانية، فإنها تقلّ عن نشرة الأشتر بـ 375 بيتاً، إذ تبلغ 1176 بيتاً فقط. ولو أضفنا إلى مجموعته 152 بيتاً قال إنه استبعدها لاجتهاده بأنها ليست من شعر دعبل في شيء، فإنها لن تزيد في عدد أبيات مجموعته. ويبقى السؤال قائما من دون إجابة قاطعة: هل أفاد الدجيلي من عمل نجم والأشتر في طبعته الثانية؟ أما ديوان دعبل الذي جمعه محمد يوسف نجم وهو الأقدم، فيقلّ عن عمل الأشتر بستٍّ وخمسين (56) مقطّعة وقصيلة تبلغ في مجموعها 163 شطراً وبيتاً. هذا، ويضاف إلى الجهود الثلاثة السابقة عمل رابع ظهرت طبعته في بيروت، أعدّها إبراهيم الأميوني، الأستاذ في الجامعة اللبنانية، عام 1998. (يمكن الرجوع إلى الملحق الأول في آخر كتابنا للاطلاع على تحليل عمل الأميوني ونقده.)

استخدام دعبل الخزاعي للمفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية

إنه أمر صعب أن نعتمد في وقت واحد على الأعمال الثلاثة الجادة (مستبعدين بالكامل عمل الأميوني) التي عُنيت بجمع ما تفرّق من شعر دعبل الخزاعي في كتب التراث، منشورها ومخطوطها. هنالك تفاوت واضح بين الأعمال الثلاثة الأولى (الدجيلي، نجم، الأشتر) في مجموع عدد الأبيات، واختلاف في صحة نسبة أشعار إلى دعبل، واتخاذ موقف من انفراد المصادر الشيعية بنقل العديد من قصائده، وتقدير ما نسب إلى دعبل وإلى غيره في آن معا. ولذلك، ارتأينا الاعتماد على شعر دعبل الذي جمعه عبد الكريم الأشتر ولا يقل عن ألف بيت "اطمأنّ" إلى صحة نسبتها إلى دعبل[13] هذه المجموعة، عند النظرة الأولى بالمقارنة بشعراء آخرين معاصرين لدعبل، لا تكفي بصفة عامة لتكوين رأي يمكننا من خلاله التعميم على معرفة دعبل بالفلك وعلم الهيئة والأجرام السماوية وصناعة التنجيم. كما لا يمكننا مما نجده في

---

(13) جمع الأشتر 920 بيتا نسبت إلى دعبل، و179 بيتا نسبت إلى دعبل وإلى غيره وخُمّنت نسبتها إليه، و378 بيتا انفردت بروايتها كتب الشيعة مما جاء في مديح آل البيت وبكاء مقاتلهم وهجاء خصومهم، مقدمة الأشتر، ص22. وهذا الإحصاء الذي قام به الأشتر يقل بـ74 بيتا عن مجموع ما نشره معتمداً على رسالته الجامعية. وبالتالي نطمئن معه لي أن هنالك ما لايقل عن ألف بيت صحّت نسبتها إلى دعبل.

ما اطمأن الأشتر إليه من شعر دعبل أن نحدّد طريقة هذا الشاعر في استخدام المفردات وأسماء الأعلام المتعلقة بالفلك. فالشذرات الفلكية التي عثرنا عليها قد لا تعطينا الجواب الشافي عما نبحث عنه. ولكن، يمكننا بها تلمّس طرفٍ من طريقة الشاعر في الموضوع ومقارنته بما لدى الشعراء الآخرين[14]. قد لا تصحّ لنا مقارنة علاقة دعبل بالموضوع، لغةً وفكراً، بغيره من الشعراء الذين وصلتنا دواوينهم كاملة كأبي تمام أو البحتري أو ابن المعتز. ولكن بالمقابل، إذا نظرنا في ديوان المتنبي من هذه الزاوية، أي توفّر ديوانه كاملاً بين أيدينا ومن دون تسرّب الشك في صحة نسبته إلى قائله، رأينا شُحّاً عنده في الموضوع الذي نبحث فيه. وعلى كثرة شعر ابن المعتزّ واستخدامه لمفردات الشمس والقمر والنجم، فإن تناوله لها وللأعلام الفلكية تناول محدود التصوير بشكل واضح ومكرور التعبير بشكل واسع.

في الأقسام الثلاثة التي تفرّقَ شعرُ دعبل فيها (ما جمعه الأشتر، وما نُسب إليه وإلى غيره، وما انفردت به الكتب الشيعية)، نستغرب أن من أسماء الأجرام السماوية لم يرد في شعره إلا "الفرقد" مرة واحدة فقط. وجاء هذا العلم بصيغة التثنية. كما أن الألفاظ العامة الدالة على الشمس (سبع مرات)، والقمر (مرتان اثنتان فقط)، والنجم/النجوم (خمس مرات)، لا غير، لا تشكّل شيئا نستطيع أن نعتبره موقفا من القبة الزرقاء. ويبقى أمامنا التسليم بالتبرير الوحيد أن شعر دعبل قد ضاع.

الشمس

بلغ دعبل في عدائه للعباسيين أن تطاول على الخليفة المعتصم بالله وهجاه بقصيدة بقي منها اثنا عشر بيتا،[15] أو لعلها مكتملة لا تزيد أبياتها عن هذا العدد.

---

(14) ولئن شعرنا ببعض الحرج في اعتماد هذا القليل من شعر دعبل لاستنباط رأي أولي في طريقة استخدامه للمفردات الفلكية، فبالمقابل نجد أن باحثين اثنين اعتمدا على ما جُمع من شعر دعبل في تأليف دراستين في حياته وشعره، إحداهما في "الصورة الفنية" عنده، ولم يريا ضيراً في الاعتماد على الحجم الضئيل لما بقي من شعره: أنظر: علي إبراهيم أبو زيد، الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي، القاهرة، دار المعارف، 1981؛ كامل محمد محمد عويضة، دعبل بن علي الخزاعي: الصورة الفنية في شعره، بيروت، دار الكتب العلمية، 1993.

(15) القصيدة العاشرة من القسم الأول في شعر دعبل صنعة الأشتر، ص51-52.

وجاءت أبياتها مجموعة أو متفرقة في عشرين مصدراً مطبوعاً ومخطوطاً، الأمر الذي يدلّل على شهرتها[16].

يفتتح الشاعر البيت الأول وهو "مكتئبٌ صبٌ"، فيبكي بكاء يفيض له عِرق العين الدائم الدمع المسمى بـ: "غَرْب"، ولكنه ليس بكاءَ الأطلال ولا فراق الأحبة. إنه بكاء لأجل "شتات الدين". ويتناول الشاعر أسباب شتات الدين من أعلى القائمة: أي قيام "إمام" ليست له "هداية" وكيف يقوم بالإمامة إذ "ليس له دينٌ وليس له لُبّ". ويسوق استنكاره لوجود هذا الإمام العباسي أن "السلف" الواحد تلو الآخر قد قالوا بهذا، والكتب قد نصّت على أن "ملوك بني العباس سبعة"، وبالتالي ليس للعباسيين "ملك" ثامن. الإشارة هنا إلى ما عرف عن المعتصم بالله أنه الخليفة المثمّن[17] لكن الشاعر اتخذ من هذه الميزة منطلقا للذم:

كذلك أهل الكهف في الكهف سبعة   خيارٌ إذا عُدّوا، وثامنهم كلبُ

ولم يقف عند هذا الحد من الهجاء، بل ترفّق بكلب أهل الكهف لأنه "ليس له ذَنبُ" بينما المعتصم مثقل بالذنوب. ونعى على الخليفة اصطناعه للترك واتخاذ بعضهم ساسة للناس، وعيّره بوزيره الفضل بن مروان بن ماسرجيس الذي تحدّر من أب نصراني،[18] وبالترك الذين كان المعتصم لهم بمثابة "الأم والأب" فقد قال في البيت الحادي عشر من القصيدة نفسها[19]:

---

(16) راجع تخريجها ص50-51 من المصدر نفسه.

(17) أجمل الطبري القول في هذه الميزة عن المعتصم: "وهو ثامن الخلفاء، والثامن من ولد العباس، وعمره كان ثمانياً وأربعين سنة، ومات عن ثمانية من بنين وبنات، وملك ثمان سنين وثمانية أشهر." راجع: الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، ص119.

(18) هذا بمقابل اعتبار الفضل بن مروان سبّة وعارا على الخليفة، فقد سبق هذا الهجاء بسنة واحدة، وفق تقدير الأشتر لتواريخ القصائد، نُصحٌ ومديح للفضل في قصيدة عجيبة في تسعة أبيات كل قوافيها لفظة "الفضل": شعر دعبل، ص170-171. عرض الشاعر فيها ما آلَ إليه مآل ثلاثة رجال من الدولة حملوا اسم الفضل (الفضل بن سهل، الفضل بن الربيع، الفضل بن يحيى)، وذكّر الممدوح بأصول الحكم وحثّه على الاعتبار، والازدجار، والاتعاظ بالثلاثة المسمّين فضلاً:

فأبقِ جميلاً من حديثٍ تفُزْ به   ولا تدعِ الإحسان والأخذ بالفضلِ
فإنّك قد أصبحت للمُلك قيّماً   وصرت مكان الفضل والفضل والفضلِ

(19) شعر دعبل، ص53.

وهمّك تركيٌّ عليه مهابةٌ فأنت له أمٌّ وأنت له أبُ

أفبعد هذه الرذائل من باقية؟ فلم يبقَ للشاعر إلا الرجاء بمغيب شمس هذه الدولة التي ملوكها سبعة فقط ولم تأتِ الأنباء بملك آخر من سلالتهم: "ولم تأتِنا عن ثامن لهمُ كُتب". وكما هي طبيعة الكون، بعد المغيب شروق، فمغيب شمس بني العباس مؤشر بـ: "مطالع شمس" جديدة:[20]

وإني لأرجو أن يُرى من مغيبها مطالع شمس قد يغص بها الشرب

ولعل دعبلا كرر فكرة الشمس هذه في التائية الكبرى فصوّر أقصى جهوده الشعرية في الدفاع عن آل البيت وذكر مآثرهم والتذكير بمقاتلهم، بمثابة زحزحة "شمس" الدولة الجاثية على الناس ونقلها إلى دولة الكيسانية، وإيقاظ الناس بأشعاره حتى لكأنه يسعى ليُسمع الحجارة الصماء[21]:

أحاول نقل الشمس من مستقرّها وإسماع أحجار من الصلدات

فمن عارف لم ينتفع، ومعاند يميل مع الأهواء والشهوات

قُصاراي منهم أن أؤوب بغصّة تَرَدَّدُ بين الصدر واللَّهَوات

ومن الواضح أن دعبلاً اتكأ في هذه الصورة على عدة آيات قرآنية جاعلا من نفسه نذيراً لمن لا يؤمن بإمامة محمد ابن الحنفية، الإمام الرابع والأخير وهو المهدي المغيّب في جبل رضوى. فنقل الشمس من مستقرها إشارة إلى الآية الكريمة: ﴿لِّكُلِّ نَبَإٍ مُّسْتَقَرٌّ وَسَوْفَ تَعْلَمُونَ ۝٦٧﴾، (الأنعام: 67)؛ ومحاولته إسماع الأحجار الصلدة إشارة إلى قوله تعالى: ﴿أَفَأَنتَ تُسْمِعُ الصُّمَّ﴾، (يونس، 42)، أو قوله تعالى: ﴿وَلَا تُسْمِعُ الصُّمَّ الدُّعَاءَ إِذَا وَلَّوْا مُدْبِرِينَ ۝٨٠﴾، (النمل: 80).

وفي بيتين من التائية الكبرى لم يردا إلا في المصادر الشيعية،[22] استخدم دعبل الشمس للتدليل على مرور الزمن[23]:

(20) شعر دعبل، ص53.

(21) شعر دعبل، ص77.

(22) راجع تخريج الأشتر لأبيات التائية التي لم ترد إلا في المصادر الشيعية: شعر دعبل، ص221-238، والفرق بين عدد أبيات كل من الروايتين كبير، 118 بيتا لما اشتملت عليه المصادر الشيعية بمقابل 57 بيتا مما تحقق الأشتر من نسبته إلى دعبل.

(23) شعر دعبل، ص236.

سأبكيهمُ ما ذرّ في الأفق شارق ونادى منادي الخير[24] بالصلواتِ
وما طلعت شمس وحان غروبها وبالليل أبكيهم وبالغدوات

واستخدم دعبل في موضع آخر "ذرّ شارق" كناية عن الشمس بمعنى سرمدية حركة الشروق: "وصلى عليه الله ما ذرّ شارق"[25].

وفيما وصلنا من الشعر الذي صحت نسبته إلى دعبل قصيدة في 21 بيتاً استعمل فيها الشاعر لفظة "شمس" مرة واحدة جاءت في وصف الخمرة[26]. ينهج دعبل في الأبيات الثلاثة الأولى نهج أبي نؤاس في همزيته ("دع عنك لومي")، فيبدأ بتجريد شخص من نفسه ينصّبه عاذلا ويخاطبه منادياً: عاذلي! ولعل هذا التجريد نوع من الصراع الداخلي بين نازع حب اللهو وبين وازع الدين. ويطلب الشاعر من عاذله الكفّ عن اللوم والرضى عن سرّه وعلانيته في اللهو الذي يباشره في الغداة بلا استبطاء ولا سأم. ويوجه الأمر إلى نفسه النزّاعة إلى اللهو بالإقامة والاعتكاف في بلدة السوس مثلما تعتكف حمائم الحرم في رحابه. أما هذا الاعتكاف فليس من قبيل الاعتكاف بالمسجد والانقطاع إلى العبادة، وإنما هو اعتكاف يفسره البيتان الرابع والخامس:

وأقمْ بالسوس معتكفا كاعتكاف الطير بالحَرَم
واشرب الراح التي حُجِبت عن عيون الدهر بالخَتَمِ

ويتبعهما بوصف مقتضب للخمرة التي سيشربها:

نارُها شمسٌ، ومَشْرِبُها صَيِّبٌ من واكفٍ سَجِمِ

عند شعراء الخمريات، تتغلغل الشمس في عروق الكرمة، وتعمل على إنضاج العناقيد كأنما تخزن حرّها في هذه القطوف، وقد يطبخ الخمّار عصيرها في الشمس

---

(24) إشارة إلى العبارة الزائدة في الأذان حسب التقليد الشيعي: "حيّا على خَيْرِ العَمَل"، راجع في نص الأذان وما ينادى به مثنى وما يقتصر على واحدة: أبو الحُسَيْنِ مُسْلِمُ بنُ الحَجّاج ابن مُسْلم القُشَيْري النَّيْسابُوري الحافِظ (ت 261 هـ)، صَحِيح مُسْلِم، (تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية: عيسى البابي الحلبي وأولاده، 1955-1956)، كتاب الصّلاة، باب صِفَة الأذان، الحديث رقم 793.

(25) شعر دعبل، ص229

(26) شعر دعبل، ص184-186.

أما عند دعبل في هذا البيت فالخمرة التي سيعكف على شربها لها لذع كلذع الشمس ("تارها شمس")، إلا أن شاربها بعد اللذع يحسّ بانهمار المطر ("صيِّب من واكف سجم"). وفي هذا البيت لا نجد أي علاقة فلكية بين هذا البيت وبين القبة الزرقاء في استخدام لفظ الشمس.

وفي إحدى قصائد دعبل الخزاعي بآل البيت، ولم ترد إلا في المصادر الشيعية، جمع الشمس والقمر والنجوم والفرقد في بيت واحد جاعلا البكاء على الـ: "قتلى من بني المخاطَب المرئيّ متصلا بالقبة الزرقاء"[27]

والشمس والقمر المنير كلاهما حول النجوم تباكيا، والفرقدُ

ونلفت الانتباه هنا إلى إيراد الشمس ونعت القمر بالمنير وزج النجوم والفرقد وهو كوكب متوقد، مع أن التقليد الشيعي في حادثة مقتل الحسين بن علي يروي أن الدنيا أظلمت ثلاثة أيام وأن السماء بكت أربعة عشر يوماً لمقتل الحسين[28] ومهما يكن من أمر الشمس والقمر المنير، فإن صورة جمع القمرين والفرقد (لا الفرقدين) وجعلهم ثلاثتهم حول النجوم (وليس النجوم هي التي حولها) يتباكون على الحسين، صورة لا نرى فيها شيئاً عند دعبل الخزاعي يدلّ على التفاته إلى علم الهيئة وصناعة التنجيم. بل إننا نرى أن إقحام "الفرقد" هنا، مفرداً لا مثنىً، جاء تسديداً لاستحقاق القافية!

نجم/ نجوم

لمسنا في البيت السابق أن استخدام مفردة "النجوم" لم يكن في محله، بل جاء عرضا. وكذلك الأمر في سائر استخدامات دعبل الخمسة للفظ نجم/ نجوم. ويستوقفنا بيت منفرد وقع عليه عبد الكريم الأشتر في محاضرات الأدباء للراغب الإصفهاني[29]:

لو لم تكُنْ لك آباءٌ تَبُوءُ (؟) بهم إلا بنفسك، نِلْتَ النجم عن كثَبِ

---

(27) شعر دعبل، ص247.

(28) يقتبس الدجيلي هذه المعلومات من: تذكرة خواص الأمة في معرفة الأئمة لأبي المظفر شمس الدين عبد الرحمن (ت 654 هـ)، النجف، 1319 هـ

(29) شعر دعبل، ص65.

وهو معنى مطروق أن يبالغ الشاعر في العلوّ حتى يصل بتشبيهه إلى النجم أو حتى إلى أعلى نجمين في الفلك الشمالي: الفرقدان[30]. يستوقفنا الفعل "تبوء" (بالباء المعجمة من تحتها) في صدر البيت بالقرينة في عجزه: "نلت النجم" أيمكن أن يكون النسّاخ قد وقعوا في التصحيف، وصحيح الفعل "تنوء" (بالنون المعجمة من فوقها)؟ جاء في لسان العرب (الجذر نَوَأ): ناءَ ينُوء نوْءاً بحمله "إذا نهض بجهد ومشقّة". ومنها ناء النجم إذا مال إلى الغروب، والنوء هو النجم الذي يظهر إذا غاب النجم الذي هو رقيبه[31]. وبالتالي يصبح المعنى المقدّر في البيت أن الممدوح يظهر نجمه إذا غاب نجم آبائه. ولكن هذا ليس مدحا، بل ذمّاً، لأن من معاني المدح أن يعلو الممدوح بآبائه. ولكن، إن البيت هذا مأخوذ من باب "ممادِح الأبوّة ومذامّها" في محاضرات الراغب الإصفهاني، والقسم من هذا الباب حيث ورد البيت المعني هو قسم: "المستغني بنفسه عن شرف آبائه"[32] وما أثبته الأشتر عن الإصفهاني في طبعة بولاق فهو "تبوء". جاء في لسان العرب (الجذر: بَوَأ)[33]: باء بإثم فلان أي حمله عن فلان، وباء كفْي مباءةً صار كفّي مرجعاً له، وباء فلان بفلان إذا كان كُفُوّاً له "يُقتل به"! وفي حال أيٍّ من الفعلين قصد إليه دعبل، تنوء أو تبوء، تبقى صياغة الألفاظ في البيت متقلقلة. كيف نفسّر معنى المديح هنا؟ لوكنت بنفسك ولم يكن لك آباء أنت كفءٌ بينهم، لنلت من المجد ما يوصلك إلى النجم علوّاً. إذن، الممدوح هنا سيصل به مجده إلى ذرى العلياء، سواء أكان له آباء من صنوه مجداً أم لم يكن، فإنه سينال النجم علوّاً. ولا نرى هذا المعنى من معاني المديح. بيد أن طبعة من

---

(30) انظر ابن قتيبة، كتاب الأنواء، ص122.

(31) انظر في الرقيب والنوء: ابن قتيبة، كتاب الأنواء، ص9-16؛ وانظر لسان العرب، ط2، ج14، ص316. وانظر أيضا: ابن سيده، المخصص، المجلد الخامس (السفر التاسع)، ص13.

(32) رجع عبد الكريم الأشتر إلى طبعة بولاق واعتمدها في مرجع هذا البيت: أبو القاسم حسين ابن محمد الراغب الإصفهاني (ت 502 هـ)، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء، (بولاق، المطبعة الأميرية الكبرى، 1287 هـ)، ج1، ص209.

(33) لسان العرب، ط2، ج2، 530.

محاضرات الراغب الإصفهاني أثبتت المفردة "تنوء" (بالنون المعجمة من فوقها)[34] وهو المعنى الأقرب إلى تعريف القسم الذي احتوى البيت: "المستغني بنفسه عن شرف آبائه" أي: إذا غرب نجم آبائك أشرق نجمك، فأنت لم تتكئ على غيرك في شرفك. ويبقى الباب مفتوحا على أي اجتهاد بسبب الغموض الذي أحدثه تقلقل الصياغة.

وإذا كان التصحيف فيما سبق غير مستبعد، ففي البيت التالي وقع التحريف بلا شك[35]:

يشفي غليلك في الديار بقدر ما فاضت بها من مقلتيك نُجومُ

والبيت مأخوذ عن مخطوط تشنيف السمع[36] تنبّه الدجيلي إلى إمكانية التحريف واقترح "فاضت بها من مقلتيك سُجُوم". في لسان العرب[37] سجَمت العينُ الدمعَ، والسحابةُ الماءَ، وهو قطران السائل وسيلانه قليلا كان أم كثيرا. وعينٌ سَجُوم إذا انصبّ دمعها. وهذا هو المعنى الأصوب لما أراد دعبل أن يقوله. وقد مرّ معنا قوله في الخمرة بعد لذعها في فم شاربها أنها "صيّب من واكف سَجِم"[38]. أما "سُجُوم" التي اقترحها الدجيلي فهي المصدر، وإذا أراد دعبل أن يستخدمها فعليه أن يجعلها نائبا عن فعله، وبالتالي وجب نصبها: فاضت سُجُوماً! ولكن الأصوب أن تكون فاعلا: فاضت بها سَجُومٌ، أي عينٌ ينصبُّ دمعها. والعبارة المعترضة: "من مقلتيك"، فضول في المعنى، فالمُقلة هي العين كلُّها[39]

---

(34) أبو القاسم حسين بن محمد الراغب الإصفهاني (ت 502 هـ)، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء، (2ج، القاهرة، المطبعة الشرقية، ج1 بلا تاريخ؛ ج2 1326 هـ)، ج1، ص161.

(35) شعر دعبل، ص181.

(36) تشنيف السمع في انسكاب الدمع، لخليل بن أيبك الصفدي (ت 764 هـ) مخطوط بدار الكتب المصرية.

(37) لسان العرب، ج6، ص183.

(38) شعر دعبل، ص184.

(39) لسان العرب، ج13، ص156-157.

القمر

ونختم الحديث في دعبل واستخدامه لمفردات الفلك والأجرام السماوية ببيت من قصيدته الشهيرة في الفخر والغزل وذكر الشيب التي مطلعها[40]:

أيـن الـشـبـابُ ؟ وأيّـةً سـلـكـا   لا، أيـن يُـطـلـبُ؟ ضـلَّ، بـل هـلـكـا
لا تـعـجـبـي يـا سـلْـمُ مـن رجـلٍ   ضـحـك الـمـشـيـبُ بـرأسـه فـبـكـا

قال دعبل (البيت الخامس):

قـصَّـرَ الـغَـوايـةَ عـن هـوى قـمـر   وجـد الـسـبـيـل إلـيـه مـشـتـركـا

والقمر هنا لا لبس فيه، إنه المحبوب، ولا علاقة له بالفلك.

الاستنتاج

إن فقر المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية في شعر دعبل الخزاعي يطرح إشكالا ثانيا بالإضافة إلى إشكال فَقْد شعره. وليس التذرّع بقلة شعره الذي وصلنا نافعاً. فقد رأينا مسلم بن الوليد، وعلي بن الجهم لا يزيد حجم ديوان الواحد منهما كثيرا عن ديوان دعبل. ومع ذلك، كان لهما علاقة بالفلك تتناسب وحجم ما وصلنا من شعرهما. وعليه، فالاستنتاج المناسب عن تناول دعبل للفلك أن نقول: لم يلتفت دعبل الخزاعي إلى القبة الزرقاء بما يكشف عن معرفة بعلومها أو ميل إليها.

(40) شعر دعبل، ص160-161.

الفصل السادس

المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية
في شعر علي بن الجهم

علي بن الجهم: شعره وديوانه

شعر علي بن الجهم

تمتّع عليّ بن الجَهْم في عصره بشهرة شعرية أشار هو نفسه إليها غير مرة، منها على سبيل المثال[1]:

وما الشعر ممّا أستظلُّ بظلّه ولا زادني قدراً ولا حطّ من قدري
وما أنا ممّن سيّر الشعرُ ذكرَه ولكنّ أشعاري يسير بها ذكري

---

(1) راجع هذه الأبيات في قصيدته المشهورة بـ: "الرّصافية": أبو الحسن علي بن الجهم القُرشي (ت 249 هـ)، ديوان علي بن الجهم، (تحقيق: خليل مردم بك، ط1، دمشق، منشورات المجمع العلمي العربي بدمشق، 1949)، ص221-222؛ ط2، (منقحة ومزيدة بقلم مردم بك، بيروت، لجنة التراث العربي، بلا تاريخ)، ص253؛ ط3، (تحقيق: خليل مردم بك وتنقيح الناشر، بيروت، دار صادر، 1996)، ص254-255. واخترنا في هذه الدراسة الاعتماد على الطبعة الثالثة، وسيشار إلى ديوان ابن الجهم بعد الآن هكذا: ديوان علي بن الجهم، ط3؛ وإذا لزم الأمر في أماكن أخرى تشير إلى الطبعة الأولى هكذا: ديوان علي ابن الجهم، ط1، أو الطبعة الثانية ديوان علي بن الجهم، ط2.

وللشعر أتباعٌ كثيرٌ ولم أكُنْ ... له تابعاً في حال عسرٍ ولا يسرِ
ولكنّ إحسان الخليفة "جعفر" ... دعاني إلى ما قلتُ فيه من الشعرِ
فسار مسير الشمس في كلّ بلدة ... وهبّ هبوب الريح في البرّ والبحرِ

وفي ختام إحدى مدائحه للمتوكل، امتدح قصيدته ونسبها إلى "السُّنَّة" من باب أنه منافح عن دولة الخلافة، وأن قصيدته هذه ذات أريج ساطع، وأنها تدمغ بالنار أهل البدع والزيغ. قال[2]:

فاسلم لنا يا خيرَ مستَخْلَفٍ ... من معشرٍ ما مثلُهم معشرُ
واسمعْ إلى غرّاء سُنّيّة ... يسطع منها المسك والعنبرُ
موقعها من كل ذي بدعة ... موقع وسم النار أو أكثرُ

ويكرر الإشارة إلى شهرة شعره بقوله في محبسه بخراسان[3]:

أو يحبسوه، فليس يُحبَسُ سائرٌ ... من شعره يدعُ العزيزَ ذليلا

ويرجع اعتزازُ علي بن الجهم إلى أنه قصَر مدحه على الخلفاء منطلقا من صلة القرابة ببني العباس لكون الشاعر من قريش. وكذلك، لم يكن الرجل مغمورا في الحياة العامة، بل اتصل بالأمراء والوزراء والقادة وعلية القوم، وبشعراء عصره كأبي تمّام والبحتري[4]، وتنقّل على سعة منه في البلدان[5] أما ديباجته الشعرية فقد أثنى

---

(2) ديوان علي بن الجهم، ط3، ص131.

(3) راجع: ديوان علي بن الجهم، ط3، ص186. وانظر في قصة حبسه عند الحديث عن ابن الجهم ومفردة البدر بأسفله.

(4) ذكر ابن خلكان أنه كانت "بينه وبين أبي تمام مودة أكيدة"، راجع: ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ج3، ص356؛ وكانت بينه وبين البحتري علاقة متراوحة بين الصداقة والتوتر، انظر: أبو الفرج الإصفهاني كتاب الأغاني، ج10، ص217 حيث يذكر التوتر الذي كان بين الشاعرين والهجاء الفني نعى فيه البحتري على ابن الجهم اعتزازه بالنسب القرشي وسخريته منه. وانظر كذلك، عبد الرحمن رأفت الباشا، علي بن الجهم: حياته وشعره، (سلسلة: مكتبة الدراسات الأدبية رقم 40، القاهرة، دار المعارف، بلا تاريخ)، ص60-61 في العلاقة بين البحتري وابن الجهم؛ وعلاقاته مع معاصريه من غير الخلفاء، المرجع نفسه، ص46-60؛ وراجع أيضا في علاقاته مع شعراء زمانه: حسن نور الدين، علي بن الجهم: حياته وأغراضه الشعرية، (بيروت، دار الكتب العلمية، 1990)، ص36-44.

(5) له جملة أخبار في أبي الفرج الإصفهاني، كتاب الأغاني، ج10، ص215-246؛ وانظر =

عليها معاصروه، واتسمت بـ: "الطبع والجزالة"[6]. جمع أبو بكر الصولي شعره ورتّبه على حروف المعجم[7]، وهو ديوان "مشهور"[8]، ولكن قيل فيه إنه ديوان "صغير"[9] ويبدو أن هذا الديوان لم يصل إلينا، فالديوان الذي بين أيدينا اليوم نسخة خطية فريدة من مكتبة الإسكوريال حققها خليل مردم بك عام 1949، وهي ليست مصنفة على "حروف المعجم" كما قيل عن الجمع الذي قام به أبو بكر الصولي. كما أن عدد أبيات ما استدركه المحقق على هذه المخطوطة من شعر ابن الجهم المبثوث في المصادر المخطوطة والمنشورة يفوق عدد أبيات مخطوطة الإسكوريال، وأن رائيته "الرُّصافية"[10] المشهورة لم ترد في مخطوطة الإسكوريال، الأمر الذي يتناقض مع ما

= كذلك: الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، ج11، ص367-369. وله ترجمة مختصرة في ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج3، ص355-358. وراجع ترجمة حياته بقلم خليل مردم بك في مقدمة التحقيق: ديوان علي بن الجهم، ط3، ص10-21.

(6) هذا ما قوّم خليل مردم بك به شعر ابن الجهم، راجع: ديوان علي بن الجهم، ط3، ص32-33.. ويقول الخطيب البغدادي في ترجمته إنه كان "جيد الشعر عالما بفنونه"، تاريخ بغداد، ج11، ص367.

(7) ذكره ابن النديم فيما "صنع أبو بكر الصولي من أشعار المحدثين على حروف المعجم"، انظر: ابن النديم، الفهرست، ص168.

(8) الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، ج11، ص367. وانظر كذلك: ديوان علي بن الجهم، ط3، ص49.

(9) قال ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج3، ص356: "وديوان شعره صغير".

(10) تبنّى الباحثون المحدثون لقب هذه القصيدة عن ابن شرف القيرواني في كتابه أعلام الكلام؛ و"الرُّصافية" نسبة إلى مطلعها: "عيون المها بين الرصافة والجسر... إلخ". هنالك طبعتان من ابن شرف بعنوانين مختلفين يفصلهما 57 سنة. ويبدو أن محقق الطبعة الثانية إما فاته الاطلاع على الأولى وإما أنه تغاضى عن ذكرها. انظر الطبعة الأولى: أبو عبد الله محمد بن أبي سعيد بن شرف القيرواني (ت 460)، أعلام الكلام، (تحقيق: عبد العزيز الخانجي، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1926)، ص23. وهنالك الطبعة الأخرى: رسائل الانتقاد في نقد الشعر والشعراء، (تحقيق: حسن حسني عبد الوهاب، بيروت، دار الكتاب الحديث، 1983)، ص32. قال ابن شرف عن هذه القصيدة: "وله في الغزل الرصافية، وفي العتاب الدالية، ولو لم يكن له سواهما، لكان أشعر الناس بهما" والدالية هي قصيدته التي وجهها إلى المتوكل من محبسه في خراسان. ومطلعها (ديوان علي بن الجهم، ط3، ص88):

قالت حُبِسْتَ فقلت ليس بضائرٍ   حبسي وأيُّ مهنّدٍ لا يُغمدُ

قاله الخطيب البغدادي عن شهرة ديوان ابن الجهم. لا بل، إن "الرصافية" ذات الشهرة الواسعة[11] تعدّدت أصولها المخطوطة واختلف عدد أبياتها بين الذي جمّعه مردم بك وبين الأصول المخطوطة المتعددة النسخ إذ راوح العدد من 17 إلى 62 بيتا[12]. أما ما قام به جميل مردم بك من تحقيق الديوان المخطوط وجمع متفرق شعر ابن الجهم، فقد عرضه في مقدمته للطبعة الأولى وأعيد نشره في مقدمة الطبعتين الثانية والثالثة[13]. وفي الفقرات التالية، سنفصل القول في مجموع شعر ابن الجهم.

(11) انظر الحاشية المطولة التي أنشأها المحقق تعريفا بالقصيدة وتخريجا لها في المصادر، ديوان علي بن الجهم، ط3، ص252–253.

(12) ذكر المحقق في توطئة "الرصافية" عدد أبيات كل من النسخ الست التي حصل عليها من المستشرق هانز ريتر، وهي واحدة مؤلفة من 17 بيتا، وأخرى من 28 بيتا، وثالثة من 28 بيتا تختلف بأبيات مع سابقتها، ورابعة في 29 بيتا، وخامسة في 50 بيتا، وسادسة في 53 بيتا: انظر: ديوان علي بن الجهم، ط2، ص239؛ وذكر المحقق نسخة مطولة جاء بها من القاهرة وردت في مخطوطة كتاب جمهرة الإسلام ذات النثر والنظام لأمين الدين أبي الغنائم مسلم بن محمود الشيرازي (المتوفى بعد 617 هجرية بقليل) وتزيد عن الروايات الأخرى بستة أبيات [انظر: ديوان علي بن الجهم، ط3، ص253]، وكان المحقق نفسه قد تقمّش من المصادر وأخرج رواية "للرصافية" ضمّنها في التكملة: ديوان علي بن الجهم، ط1، ص141–148، وعلق على ما جمعه بقوله: "وعددها 43 بيتا جمعنا أبياتها المتفرقة من مراجع مختلفة، واجتهدنا في ترتيب أكثرها على ما تراءى لنا من تسلسل المعنى وصلة البيت بالآخر"، وهو في نظرنا صنيعٌ متقن يستحق التنويه به. ولكن ناشر الطبعة الثالثة تصرف بغير العرف الأكاديمي فأضاف على صنيع مردم بك 13 بيتا، وأثبت القصيدة بين سائر قصائد الديوان، ثم عاد الناشر فأفرد لها بآخر الطبعة قسما خاصا بها وبلغ عدد أبياتها هنا 62(؟)!!

(13) ديوان علي بن الجهم، ط1، ص45–47؛ ط2، ص45–47؛ ط3، ص49–51، من صفحات المقدمة. وقد اعتمد المحقق في ترقيم صفحات الطبعتين الأولى والثانية تسلسلا مستقلا للمقدمة وآخر للديوان المخطوط والتكملة. ويبدأ الديوان المخطوط بالصفحة 1 من بعد المقدمة وتبدأ التكملة بعد الديوان بالصفحة 101. وقد أتبع عمله هذا بمستدرك جاء بعد الفهارس بدءا بالصفحة 213؛ وألحق بعد ذلك "الرصافية" مستندا إلى النسخ الموجودة في برلين. وإلى نسخة مطولة في كتاب جمهرة الإسلام المذكور في الحاشية السابقة.

ديوان علي بن الجهم

صدّر المحقق خليل مردم بك الطبعة الأولى (دمشق، 1949) من ديوان علي بن الجهم بمقدمة ضافية عن حياة الشاعر وشعره. وأعيد نشر الطبعة الأولى في بيروت، ولكن بلا تاريخ، وامتازت "بزيادات بخط يد المحقق" كما جاء في صفحة العنوان. تتألف هذه الطبعة الأولى، ورديفتها الثانية، من أربعة أقسام:

1. ديوان علي بن الجهم، وهو عبارة عن نشرة محققة لـ: "مخطوطة فريدة في العالم" موجودة في مكتبة الإسكوريال في إسبانيا، وهي في اثنتين وأربعين صفحة، كل صفحة فيها سبعة عشر سطرا، وجاء في آخرها: "تمّ شعر علي بن الجهم"، وذكر الناسخ أن الفراغ من النسخ كان "في العشر الأواخر من شعبان المعظم سنة 1002".[14] وشكّك المحقق في نسبة قصيدتين في نسخة الإسكوريال هذه إلى ابن الجهم[15] ويظهر أن ما أغفلته هذه النسخة من شعر ابن الجهم كثير، وأغلب الظن أنها نسخة اختيارات من شعره ليس إلا.

2. التكملة، والاستدراكات، وصلة التكملة، وزيادات جاءت بخط يد المحقق في بعض هوامش الطبعة الثانية وبآخرها. وذكر خليل مردم بك في آخر الطبعة الثانية أن صلة التكملة كان قد نشرها في مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق. مستدركا على

---

(14) لم يذكر الناسخ بأي الأصول استعان لعمله. ويرى محقق الديوان خليل مردم بك أنه من غير المعقول أن يكون ديوان ابن الجهم، صنعة أبي بكر الصولي، صغيراً بهذا المقدار حتى أن الناسخ أغفل القصيدة "الرصافية" المشهورة ومطلعها: "عيون المها بين الرصافة والجسر"، كما أغفل قصائد أخرى لا يمكن أن يكون أبو بكر الصولي قد تركها، مثل ملح المتوكل: "هي النفس ما حمّلتها تتحمّلُ"، قصيدة رقم 121، وقوامها 24 بيتا؛ ومثلها قصيدة ابن الجهم وهو في الحبس يذكر ما لحقه من أذى على يد أمير خراسان طاهر بن عبد الله بن طاهر، ومطلعها: "لم ينصبوا بالشاذياخ صبيحة الإثنين"، قصيدة رقم 133، وقوامها 18 بيتا. أنظرهما في ديوان علي بن الجهم، ط3، ص172- 175؛ ص185-187، وكلا القصيدتين ضمّهما خليل مردم بك إلى تكملة الطبعة الأولى مما جمعه من المصادر المخطوطة والمنشورة.

(15) انظر مقدمة المحقق، ديوان علي بن الجهم، ط3، ص50.

نفسه في الطبعة الأولى[16] وطُبعت الزيادات بخط يد المحقق، وهي كما يبدو استدراكاته على ما فاته في الطبعة الأولى وما أرسله إليه معارفه من الباحثين. وقد ضمن ناشر الطبعة الثالثة كل ذلك وفق ترتيبه الجديد.

3. "المحبَّرة في التاريخ" وهي أرجوزة في 330 مزدوجا تناول فيها الشاعر تاريخ العالم منذ "ابتداء الخلق"، وذكر "الأنبياء والخلفاء والملوك إلى أيام أحمد المستعين"[17].

4. "القصيدة الرُّصافية"، ومطلعها "عيون المها بين الرصافة والجسر"، حققها خليل مردم بك عن ستّ نسخ مختلفة من القصيدة تحصّل عليها من برلين بوساطة المستشرق الألماني هانس ريتر، وقابلها بما كان قد تقمشه من أبياتها في المصادر ونشره في تكملة الديوان.

وبعد سنوات عليدة ظهرت طبعة ثالثة من ديوان ابن الجهم (بيروت، دار صادر، 1996) اتّبع ناشرها ترتيبا مختلفا عن سابقتَيْها وجاءت في ثلاثة أقسام:

1. ديوان علي بن الجهم تحقيق خليل مردم بك عن النسخة الخطية الفريدة الموجودة في مكتبة الإسكوريال ونشرت أول مرة في دمشق عام 1949، ممزوجا بها تكملة الديوان وصلة التكملة واستدراكاتها وزياداتها، ومرتبة على حروف المعجم[18]

---

(16) مجلة المجمع العلمي العربي سابقا، المجلد 26 (1951)، ص44-75.نشير هنا إلى خطأ وقع فيه ناشر الطبعة الثانية إذ نشر بالكامل صورة أوفست عن الطبعة الأولى وعليها زيادات المحقق بخط يده، وألحق بها صورة أوفست عن صلة التكملة المنشورة في مجلة المجمع المتضمنة "الرصافية" كاملة عن مخطوطات برلين والقاهرة.

(17) هو أبو العباس أحمد المستعين بن محمد بن محمد المعتصم بالله، بويع بالخلافة سنة 248هـ وخُلع واستُبْدل بالمعتزّ سنة 252 هجرية. راجع: الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، ص256-354.

(18) راجع الطبعة الثالثة، ص52 في الحاشية، لشرح صنيع دار صادر في الموضوع. فقد أصبحت القصائد والمقطّعات مرقّمة بالتسلسل إلى 184، وهو مجموع قصائد ومقطّعات الديوان والتكملة وغيرها مما صنعه خليل مردم بك. ولكن الناشر لم يضع رقما متسلسلا لـ: "المحبرة في التاريخ" ولا لـ: "الرصافية". هذا، وإن ترتيب الديوان بهيئته الجديدة الأكثر تنظيما من سابقتيها، لا يشفع لتجاوز العرف الأكاديمي فيها بسوى ترتيبها على حروف المعجم. فقد أشارت هذه الطبعة بنجمة تلي الرقم المتسلسل إلى قصائد مخطوطة الإسكوريال=

2. الأرجوزة: "المحبرة في التاريخ"
3. القصيدة: "الرصافية"

سنعتمد في دراستنا على هذه الطبعة الثالثة من الديوان[19] بالرغم من اعتراضنا على كثير مما قام به ناشر الطبعة الثالثة من ترتيب وتبديل لا نقرّ له بصواب منهجه العلمي.

إحصاءات عددية

وفيما يلي إحصاء بما وصلنا من قصائد ابن الجهم ومقطعاته، وعدد أبياته وأشطاره، يعقبه قائمة تفصيلية بالمفردات الفلكية التي عثرنا عليها في ما توفر لنا من شعره.

أولاً: قصائد ومقطعات مخطوطة الإسكوريال المحققة

عدد القصائد (7 أبيات فما فوق)	23 قصيدة	556 بيتاً
عدد المقطّعات (6 أبيات فما دون)	15 مقطّعة	53 بيتا
المجموع	[38 قصيدةً ومقطعةً]	[609 أبيات]

ثانياً: قصائد ومقطعات التكملة، ط 3

عدد القصائد (7 أبيات فما فوق)[20]	19 قصيدة	217 بيتا
عدد المقطعات (6 أبيات فما دون)	122 مقطّعة	312 بيتا
عدد المزدوجات[21]	3 مزدوجات	68 مزدوجا وشطرا

= المتشرة بين قصائد التكملة حسب ترتيب حرف القافية بينما بقيت القصائد الأخرى من دون نجمة. وهذا فيه خروج على المنهج المتبع حيث تُفرد مادة المخطوطة عن القصائد والمقطعات التي يجمعها المحقق من المصادر.

(19) سيشار إليها هكذا: ديوان علي بن الجهم، ط3.

(20) لم يدخل في هذا الجمع القصيدة الرصافية ("عيون المها بين الرصافة والجسر") ورقمها 80 وعدد أبياتها 56 بيتا لأنها صنعة خليل مردم بك من تقميشه في المصادر، والسبب يرجع إلى أن ط3، كما كانت ط2، قد ضمّت أكمل رواية بين أيدينا اليوم من الرصافية، ولم يجعل الناشر لها رقما متسلسلا.

(21) لم يدخل في هذا الجمع المزدوجة رقم 113 وعدد مزدوجاتها 18 لأنها جزء من "المحبرة في التاريخ". وأما المزدوجات الثلاث فهن: رقم 31 وعدد مزدوجاتها وشطر واحد 21؛ =

المجموع	[144 قصيدة ومقطعة]	[597 بيتا وشطرا]
ثالثاً: مزدوجة "المحبرة في التاريخ"		
	1 قصيدة واحدة	330 مزدوجا
رابعاً: "الرصافية"	1 قصيدة واحدة	62 بيتا

المجموع الكلي

عدد قصائد ومقطعات المخطوطة المحققة والتكملة والمقطعات	184 قصيدة ومقطعة
عدد الأبيات والأشطار	1598 بيتاً وشطراً

يظهر لنا من تفحص الشعر الذي بين يدينا أن علياً بن الجهم كان مقلاً في تناول قبة الفلك والأجرام السماوية، أو بما يتصل بها من صناعة التنجيم. فلقد جاءت في شعره مفردات تتعلق بالفلك بلغت 36 مرةً تجمعُها تسع مفردات، وإشارة مجازية واحدة لمنازل القمر، هذا بيانها:

المفردة الفلكية	عدد مرات الاستخدام
شمس/ شموس	9
بدر/ بدور	10
الهلال	2
القمر	1
نجم/ نجوم	6
كوكب/ كواكب	2
سعد/ سعود	1
منازل القمر	1
الثريا	1
الفرقد/ الفرقدان	2
سعد السعود	1
المجموع:	36

وباستثناء المفردات الخمس الأخيرات المتصلة بمفهومَيْ الفلك حيث استخدمها الشاعر خمس مرات فقط، حصدت المفردات الأخرى بقية عدد مرات الاستخدام. أما

= ورقم 69 وعدد مزدوجاتها وشطر واحد 9؛ ورقم 138 وهي قسمان: واحد عدده مزدوجان وشطر، وواحد عدده 16 مزدوجا وشطر.

"منازل القمر" فلم يرد في شعره بهذه الصيغة، وإنما كانت الإشارة إلى أن "عمر الورد" خمسون يوما[22] وكلا المجموعين (5 و 31) ضئيل للغاية أودت بأهميته المفردات: شمس/ شموس، بدر/ بدور، قمر، هلال، نجم/ نجوم، كوكب/ كواكب/ سعد وسعود (بمجموع: 31) لأنها مسميات عامة سطحية الدلالة الفلكية (والتنجيمية في سعد/ سعود) وتوظيف الشاعر لها، كما سنرى تاليا، لم ينقل بوساطتها شيئا ينمّ عن إلمام بالفلك أو بالتنجيم.

استخدام علي بن الجهم للمفردات الفلكية

إن المعلومات عن حجم ما وصلنا من شعر علي بن الجهم، وإن أغرت بالحكم المسبّق على الشاعر بقلّة استجابته إلى قبة الفلك عامة، فإنها لا تقف حائلا دون تناول هذا الشعر بحثاً فيه عن موضوع الفلك والأجرام السماوية فكراً وأسلوباً، قبل إطلاق الحكم عليه.

الشمس في شعر علي بن الجهم

لا يتخطى علي بن الجهم في استعماله مفردة الشمس ما كان شائعا بين الشعراء في تشبيه الممدوح بها رونقا وبهاءً، أو الخمرة شعاعاً وحرارةً.

(22) قال ابن الجهم: في الورد: (ديوان علي بن الجهم، ط3، ص213):

زائرٌ يهدي إلينا نفحةً في كل عامِ
حسنُ الوجه، ذكيّ الرّيحِ إلفٌ للمُدامِ
عمرُه خمسون يوما ثمّ يمضي بسلامِ

والإشارة إلى عمر الورد هنا يفهم منها ضمنيا الإشارة إلى منزلين من منازل القمر، وهما "الشَّرَطان" و "البطين". والشرطان "هما أول نجوم فصل الربيع"، والبُطين طلوعه "لليلة تبقى من نيسان". وينتهي منزل القمر هذا، أي البطين، بطلوع منزل "الثريا" ، "وطلوعها لثلاث عشرة ليلة تخلو من أيار". إنّ الحساب يفيدنا أن بدء الربيع وانتهاء منزل البطين يساوي 56 يوماً، وهو ما أشار ابن الجهم إليه في تحديد عمر "زائر" الربيع، أي الورد، المذكور في صدر البيت الثالث. انظر في هذه المعلومات عن منازل القمر: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص18، ص21، ص26 على التوالي.

في قصيدة طويلة تزيد عن خمسين بيتا لم يبدأها الشاعر بإحدى المقدمات المتداولة في زمنه[23] بل انطلق بالمديح في البيت الأول. قال في المتوكل[24]:

وقائلٍ أيُّهما أنورُ … الشمسُ أم سيّدنا "جعفرُ"

قلتُ لقد أكبرت شمسَ الضحى … جهلاً وما أنصفت مَن تذكرُ

عندما يتساءل "قائل" مستفسراً بمثل هذا، وهو سؤال محفوف بمخاطر استهجان تجاهل العارف، يتنبّه الشاعر إلى أن ذلك ينطوي على مبالغة غير منطقية، فيذهب مستطردا في أبيات ثمانية تالية ليقنع مستمعيه. فيبدأ بتوجيه اتهام خطير إلى هذا الـ"قائل" فيشكك في نياته، وفي صدق إسلامه:

هل بَقِيَتْ فيك مجوسيةٌ … فالشمس في ملّتها تُكبَرُ

أم أنت من أبنائها عالمٌ … وزلّة العالم لا تغفر

ثمّ يتوجّه إليه بالنصيحة لتلافي الزلة والرجوع عن مغبّة التهمة ويقترح عليه النطق بكلمات: "قُلْ: معاذَ الله من هفوة !" إلا أن السائل المتهم يدافع عن نفسه نافياً أن يكون قد أخطأ بسؤاله، ويردّ: "هل يغلط مُستخبِر ؟" ويذهب يسوق الحجة على الشاعر:

الشمس يوم الدجن محجوبة … والليل يخفيها فلا تظهر

فهي على الحالين مملوكة … لا تدفع الرقَّ ولا تنكر

فكيف قابستَ بها غرّةً[25] … غرّاء لا تخفى ولا تُستَر ؟

---

(23) انظر: حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول، ص17 حيث شرح المؤلف حرص الشعراء على أشكال المقدمات القديمة وذلك في المواقف الرسمية التقليدية كالمدح؛ ص21-43 كما عرض لتطور المقدمة الذي استجدّ على الشعر في العصر العباسي الأول.

(24) ديوان علي بن الجهم، ط3، ص127-131.

(25) قابس صيغة المطاوعة من قبس، أي أخذ جذوة النار بطرف العود، وقبس واقتبس علماً أو ناراً سواء، وأقبسه نارا أو عِلماً أعطاه، لسان العرب ط2، ج11، ص11. ونشير إلى اتكاء الشاعر هنا على "قبس" في الآيتين الكريمتين: ﴿وَهَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ مُوسَىٰ (9) إِذْ رَأَىٰ نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَّعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى (10)﴾ [طه: 9-10] (طه: 9-10)؛ ﴿إِذْ قَالَ مُوسَىٰ لِأَهْلِهِ إِنِّي آنَسْتُ نَارًا سَآتِيكُم مِّنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ آتِيكُم بِشِهَابٍ قَبَسٍ لَّعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ (7)﴾ (النمل: 7).

ويكمن استخبار هذا المتهم بالمجوسية في أنه يتعجب كيف استطاع الشاعر أن يقبس من "غرة" الممدوح شديدة البياض جذوة نار فيضيء بها الليل وكأنها شمس جديدة لا تحتجب ولا يخفيها ليل، ولا تخفى ولا تستتر، بينما الشمس الحقيقية "مملوكة" بيد الليل ولا تستطيع أن تدفع العبودية عن نفسها أو أن تنكر ذلك!؟ فيجيب الشاعر مقرّرا أن هذه الشمس الجديدة لا تضاهيها شمس فهي دائمة الإشعاع:

فـي كـل وقـت نـورهـا سـاطـع   وكـلّ وصـف دونـهـا يـصـغُـرُ

ويماري المتهم بمجوسيته في حقيقة هذه الشمس الجديدة ويطرح سؤالاً جديداً عن كيفية هذا الإشعاع الدائم من هذه الشمس فيما هي في الواقع إنسيّة تروح وتغدو لابسة حلةً كسائر البشر: "هل أكمَلَها قدرُه إذا بدا في حُلّة يخطُرُ؟". فيبادر الشاعر بدفاعه الأخير مبدياً السبب الحقيقي، ذلك أن الشمس الجديدة هي وجه الممدوح:

أحـسـن خـلـق الـلـه وجـهـاً إذا   بـدا، عـلـيـه حُـلّـة تُـزهِـرُ

ويمضي الشاعر على هذا النسق من الاحتجاج في تفضيل الممدوح، فمثلا: يتساءل قائلٌ آخرُ عن كرم الممدوح: "وأين البحر من جوده؟" فيجيبه الشاعر: "ولا أضعافُه أبحُرًا" ويلقي بالحجة الدامغة على غرار ما سبق:

الـبـحـر مـحـصـورٌ لـه بـرزخ   والـجـود فـي كـفّـه لا يُـحـصـرُ

إن ما سبق استعراضه من تناول ابن الجهم للشمس والممدوح ليس فيه جديد يميزه عن الشعراء في العصر العباسي الأول. ومن ذات النسيج في استخدام مفردة الشمس، توظيفها في الخمرة. وفي ثمانية أبيات تناول فيها مجلس شراب، يصف الشاعر رقة الخمرة واصفرار لونها وتألقها في الكأس وحرارتها ويشبّهها بالشمس[26]:

---

* والغرّة بياض في الجبهة، وقيل في جبهة الفرس. و"غرة الرجل طلعته وبهاء وجهه "، وكل شيء بدا لك من ضوء أو صبح فقد بدت لك غرته ووجهه"، وغرة كل شيء، أوله، وغرة الشهر: ليلة استهلال القمر لبياض أولها، لسان العرب ط2، ج10، ص43-44.
والغرّاء مؤنث الأغرّ، أي شديد البياض أو المشهور، وكذلك يوم أغرّ (وظهيرة غرّاء) شديد الحرارة، لسان العرب ط2، ج10، ص44. ولعل قول الشاعر: "غرة غراء": يعني الجبهة شديدة البياض.

(26) ديوان علي بن الجهم، ط3، ص67.

وكلما انسكبت في الكأس آنية[27] أقسمتُ أن شعاع الشمس ينسكبُ

البدر في شعر ابن الجهم

ولا يقصّر الشاعر عن الشمس في استخدام المفردات الفلكية حين يتناول البدر. هنا أيضا، يكون الممدوح بدراً من حيث صفاؤه وحسن طلعته وإشراقه وما إلى ذلك من معاني البهاء. فإذا كان الخليفة "شمس الضحى" مرة، فهو كذلك "بدر الدجى"[28]:

كلُّ يومٍ نسراه فيه معافىً سالماً فهو عندنا يومُ عيدِ
هو شمسُ الضحى إذا أظلم الخطـ ـبُ وبدرُ الدجى وسعد السُّعُود

وهذه النكت البلاغية الثلاث: الطباق، والجناس شبه التاقص، ومراعاة النظير، يتكشّف عنها الممدوح في أعين الرعية "إذا أظلم الخطب". واقتران الشمس بالبدر في الممدوح تراه مرة أخرى في مدح المتوكل:

إذا نحن شبّهناه بالبدر طالعاً وبالشمس قالوا حُقّ[29] للشمس والبدر

ويقرن ابن الجهم الخليفة المتوكل بالشمس والبدر معاً في قصيدة أخرى تعتبرها قصيرة بالمقارنة بقصائد المدح في ذاك العصر إذ لا تزيد عن ستة وعشرين بيتا وآخرها لا يترك للشاعر متسعاً لمزيد حيث يوجّه دعاء إلى الله ليرعى الممدوح[30]:

رعاك الذي استرعاك أمر عباده وكافاك عنّا المنعمُ المتفضّلُ

وفي غضون هذه المدحة يشبّه الشاعر وجه ممدوحه بالبدر الطالع، ونلاحظ تشابه ألفاظ صدر البيت وألفاظ صدر البيت السابق في القصيدة "الرصافية" (البيت 22):

---

(27) الأنيّ، ومؤنثه آنيّة، السائل الذي تناهى في شدة الحرارة، لسان العرب ط2، ج1، ص250.

(28) ديوان علي بن الجهم، ط3، ص110

(29) أي حُقّ للشمس والبدر أن يشبّها بالممدوح لا أن يشبه هو بهما، ديوان علي بن الجهم، ط3، ص139. وقد اعتمدنا هنا رواية خليل مردم بك في جمعه وتصنيفه لأبيات الرصافية قبل اطلاعه على رواية مخطوطة كتاب جوهرة الإسلام ذات النثر والنظام لأبي الغنائم الشيزري. فهذه الرواية فيها ركاكة ومعاظلة (ديوان علي بن الجهم، ط3، ص255)
أليسَ إذا ما قاس بالشمس وجهه وبالبدر، قلنا خاف للشمس والبدر.

(30) ديوان علي بن الجهم، ط3، ص174-175.

إذا نحن شبّهناك بالبدر طالعاً بخسناك حظاً، أنت أبهى وأجملُ

وما دام الخليفة شبيه البدر، فبنوه ولاة العهد يكونون أشباه النجوم، بدر يسير وتتلوه النجوم المتلألئة[31]:

كأنّه وَوُلاةُ العهد تتبعه بدرُ السماء تَلَتْهُ الأنجُمُ الزُّهُرُ[32]

ومع انسياب موسيقى بحر البسيط، وتسابق الكلمات في تراتب تلقائي، فإن الأسى يحبط لذة الاستمتاع بهذه الصورة الشعرية، ذلك أن أبيات القصيدة قد ذهبت وبقي هذا البيت كالسيف فردا[33]. ورشاقة النظم هنا تشفع لابن الجهم في تمرّنه بالصورة التي سبق النابغة الذبياني في رسمها:

فإنك شمس والملوك كواكب إذا طلعت لم يبدُ منهنّ كوكبُ

وهي صورة شائعة استعان بها على سبيل المثال ابن زَمْرَك الأندلسي (ت 795 هـ) لكنه حوّل الشمس إلى غيرها فانمحق المعنى:[34]

إنّ الملوك كواكبٌ أخفيتها وطلعت وَحْدَك في مظاهرها قمرْ

وسَبْقُ النابغةِ في رسم هذه الصورة كما نرى، لا يسلب براعة التصوير عند علي بن الجهم.

ويتناول ابن الجهم مفردة البدر في سياق الغزل، وهو تناول أفرط الشعراء في استخدامه، لكن هذه الصورة لم ترد في ما بين يدينا من شعره إلا مرة واحدة. المحبوب بجماله بدر، والقمر يبقى قمراً مهما توالت عليه أيام الشهر، لكن المحبوب

---

(31) ديوان علي بن الجهم، ط3، ص122.

(32) روى المسعودي في مروج الذهب ثلاثة أبيات في هذه المناسبة قالها علي بن الجهم لما بايع المتوكل لبنيه الثلاثة بولاية العهد: محمد المنتصر، وأبي عبد الله المعتز، وإبراهيم المؤيد (ديوان علي بن الجهم، ط3، ص98):

قلْ للخليفة جعفرٍ يا ذا الندى وابنَ الخلائف والأئمة والهدى

لما أردتَ صلاحَ دينِ محمّدٍ ولّيت عهد المسلمين "محمّدا"

وثنيتَ "بالمعتزّ" بعد محمد وجعلت ثالثهم أعزّ "مؤيّدا"

(33) قال عمرو بن معدي كرب:

ذَهَبَ الذين أُحِبُّهم وبقيتُ مثلَ السيفِ فَردا

(34) أبو عبد الله محمد بن يوسف بن محمد المعروف بابن زمرك الصريحي (ت 797 هـ)، ديوان ابن زمرك الأندلسي، (تحقيق محمد توفيق النيفر، بيروت، دار الغرب الإسلامي، 1997)، ص 419.

ليلة زيارته للشاعر يكون هو بدر التمام وليس القمر. هنا تعتري القمر غيرة فيرسل ضوءه في المكان ليفضح المحبوب المتخفي في الظلام[35]:

يا بدرُ ! كيف صنعتَ بالبدرِ وفضحته من حيث لا يدري؟
الدهرَ أنتَ بأسره قمرٌ ولذاك ليلتُهُ من الشهرِ

وهذه الصورة قريبة من مسلم بن الوليد حين زاره المحبوب متخفيا حتى عن الشاعر نفسه، فلما أزف الرحيل وطلع البدر افتُضح المحبوب[36]:

وقصّر الليلُ عن حاجات أنفسنا كذاك ليلُ التلاقي ربّما قَصُرا
قامت تمشّى الهوينا نحو قبّتها وقمتُ أمشي خفيَّ الشخص مستترا
لما بدا القمرُ استحيَتْ فقلتُ لها: بعضَ الحياء فإنّ الحبَّ قد ظهرا
ألقت على وجهها هُدّاب خامتها ونازعتني بكأس الوحشة الخَفَرا
تُكاتمُ القمرَ الوجهَ الذي ضَمِنت والوجه منها ترى في مائه القمرا

ويستعير ابن الجهم مفردة البدر في سياق متصل بحادث جلل مرّ في حياته ليعبر بذلك عن أهميته في المجتمع وعلوّ قدره. تقول أحداث القصة إنه كان من جملة ندماء المتوكل. والدسائس في بلاطات ذلك العصر كثيرة ما برح ابن الجهم أن راح ضحيتها. سخط الخليفة عليه وبعد ما حبسه ردحا، أرسله مقيدا إلى طاهر بن عبد الله ابن طاهر أمير خراسان[37] وأمر أن يصلبه يوماً إلى الليل وأن يحبسه بعد ذلك. فقال

---

(35) ديوان علي بن الجهم، ط3، ص143.

(36) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص214.

(37) أقرّ الخليفة الواثق على الإمارة في خراسان بعد وفاة أبيه (ت 230 هـ) وقد تولّى طاهر أعمال والده كلّها. وكان لعبد الله " أمر الحروب والشرطة والسواد وخراسان وأعمالها والري وطبرستانات وما يتصل بها وكرمان، وخراج هذه الأعمال كان يوم مات ثمانية وأربعين ألف ألف درهم"، وبعد وفاة الواثق، أقر المتوكل طاهرا على الأعمال نفسها سنة 232 هـ وتوفي طاهر سنة 248 هـ. الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، ص131؛ ص258؛ وانظر: ابن الأثير، الكامل في التاريخ، ج5، ص271-2 عن عبد الله بن طاهر في خراسان وانظر: عبد المهدي البادكاري، آل طاهر والحركة الأدبية في العصر العباسي، رسالة ماجستير بإشراف إحسان عباس في الجامعة الأميركية ببيروت، 1967. وآل طاهر سلالة فارسية متنفّذة من الولاة والحكّام والكُتّاب والقادة، اتخذت من نيسابور مركزا إقليميا لزعمائها في خراسان. نشأت سيطرة هذه السلالة ببروز طاهر بن الحسين في عام 205 هـ=

ابن الجهم[38]:

لم ينصبوا بالشاذِياخِ[39] صبيحةَ الـ إتـنـيـن مـغـمـوراً ولا مـجـهـولا
نصبوا بحمد الله ملء عُيُونهم شرفاً، وملء صدورهم تبجيلا

ويقلبُ الشاعر هنا ما ألحقوه به من أذى، فيجعل المصائب التي حلّت به فضائل لا تغضّ من قيمة صاحبها، ويحوّل الإهانات إلى علامات رفعة وعلوّ[40]:

- حيث عيّنه الخليفة المأمون والياً "من مدينة السلام إلى أقصى عمل المشرق"، (الطبري، ج8، ص577 وما بعدها). واستمرّ نفوذ الأسرة حتى بروز يعقوب بن الليث الصفار ودحره آخر زعمائهم أبي العباس محمد بن طاهر بن عبد الله بن طاهر في عام 259 هـ، (الطبري، ج9، ص507). كان أفراد هذه الأسرة، بالإضافة إلى نفوذهم السياسي، أدباء: ناثرين وشعراء وناقدين، (البادكاري، صفحات: 53، 68، 99، 101، 105). وعمد زعماؤهم إلى تشجيع رجال العلوم النقلية والأدب والشعراء مثل أبي تمام وعلي بن الجهم ودعبل الخزاعي وابن الرومي والرقاشي وأبي العميثل وغيرهم. واعتنوا كثيرا بمجالس الغناء لما فيها من رقيّ التأنق الحضاري والسمو الأدبي، (نفسه، ص117 وما بعدها). لم يبق لآل طاهر أي نفوذ سياسي بعد هزيمتهم، وأقاموا ببغداد في كنف الخلافة متسلّمين مناصب فخرية وأخرى تكريمية ولكن من دون أي نفوذ.

(38) راجع تفاصيل أولى في أبي الفرج الإصفهاني، كتاب الأغاني، ج10، ص219-220: ص241-244. وقد توقّفت الحادثة في كتب التاريخ في أحداث سنة 239 هـ: الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، ص196؛ عز الدين أبو الحسن علي بن محمد بن الأثير (ت 630 هـ)، الكامل في التاريخ، (بيروت، دار الكتاب العربي، 1997)، ج7، ص71. وانظر كذلك: أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير (ت 732هـ)، البداية والنهاية في التاريخ، (القاهرة، مطبعة السعادة، 1348 هـ)، ج10، ص317 حيث ذكر نفيه إلى خرسان؛ وانظر: الباشا، علي بن الجهم: حياته وشعره، ص78-83.

(39) من ضواحي نيسابور وكانت بستانا لعبد الله بن طاهر بن الحسين ملاصقا لها ثم توسعت واتصلت بالقصبة. انظر: شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله المعروف بـ: ياقوت الحموي (ت 626 هـ)، معجم البلدان، (بيروت، دار بيروت ودار صادر، 1957)، ج3، 305-307.

(40) لعلّ الفقيه أبا الحسن محمد بن عمر بن يعقوب الأنباري، أحد "العدول" ببغداد، في مرثيته التي قالها وفاء للوزير ابن بقيّة ومطلعها: "علوٌّ في الحياة وفي الممات"، قد اقتبس ابن الجهم. راجع القصيدة ومناسبتها في ترجمة الوزير المذكور: ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج5، ص118-125..

مـا عـابَـهُ أنْ بُـزَّ عـنـه لـبـاسُـهُ فـالـسيفُ أهولُ ما يُرى مسلولا
إنْ يُـبـتـذلْ فـالـبـدرُ لا يُـزري بـه أنْ كـان لـيـلـةَ تـمِّـه مـبـذولا
أو يـسـلـبـوه الـمـالَ يُحزِنْ فقْدُه ضـيـفـاً ألـمّ وطـارقـاً ونـزيـلا
أو يـحـبـسـوه، فـلـيـس يُحبَسُ سائرٌ مـن شـعـره يـدعُ الـعـزيـز ذليلا

وتمضي بقية أبيات القصيدة على هذه الشاكلة من قلب النكبة التي حلت به إلى انتصار. غير أننا ننظر إلى استخدام الشاعر لمفردة "البدر" ليلة تمام استدارته والإشارة إلى أن كثرة نظر الناس إليه لا تجعله مبتذلاً، وكذلك الشاعر لا تبتذله نظرات المتفرجين إليه وهو مجرّد من لباسه مرفوعاً على الأعواد.

ويكرر ابن الجهم هذا الأسلوب في الاعتذار عن حبسه والتنكيل به حين يردّ على مَن عيّرته بالحبس قائلةً: "حُبست !"، وذلك في مقدمة مدحة أرسلها ابن الجهم من سجنه إلى القاضي أحمد بن أبي دؤاد ليتوسّط له عند الخليفة المتوكل. وقد أشاد بمعانيها التي نقصد إبرازها هنا، وبسبق ابن الجهم إليها دون سواه، كلٌّ من المسعودي وأبي الفرج الإصفهاني وابن خلكان[41]. وتدلّ مقدمة القصيدة بجلاء على قوة أسلوب ابن الجهم وشدة أسر ألفاظه وتماسك نسجه في إخراج المعاني المقصودة، حتى إن المطلع على المدحة يرى ألفاظها بعضها يأخذ برقاب بعض. ولا بأس من إيراد جزء من مطلعها وردت فيه مفردة "البدر"[42]:

قالت: حُبِستَ، فقلتُ: ليس بضائرٍ حـبـسـي، وأيُّ مـهـنّـدٍ لا يُـغـمـدُ
أوَ ما رأيتِ الـلـيـثَ يـألـفُ غِـيـلَـهُ كِـبْـراً، وأوبـاشُ الـسـبـاع تـردَّدُ !؟
والـشـمـسُ لـولا أنـهـا مـحـجـوبـةٌ عـن نـاظـريـك لـمّـا أضـاء الـفـرقـدُ
والـبـدرُ يُـدركُـه الـسِّرارُ[43] فـتـنـجـلـي أيــامُــه فــكــأنــه مــتــجــدّدُ

(41) راجع حاشية تخريج القصيدة في ديوان علي بن الجهم، ص88.
(42) ديوان علي بن الجهم، ط3، ص88-93.
(43) استسرّ الهلال في آخر الشهر إذا خفي، والسِّرار آخر ليلة من الشهر، لسان العرب، ط2، ج6، ص235. ويوضح المرزوقي بأكثر من ذلك فيقول إن المُحاق يأتي أولا ثم السِّرار، أي ينمحق ضوء القمر أولا ثم يستتر، أنظر: أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي (ت 431 هـ)، كتاب الأزمنة والأمكنة، (حيدرأباد الدكن، مجلس دائرة المعارف العثمانية بالهند، 1332 هـ)، ج2، ص54.

والشاعر في البيت الأخير هنا يستبشر بطبيعة دوران القمر معتبرا إياه بشرى لخروجه من الحبس وكأن الأمر شرط من شروط الطبيعة: يستسرّ القمر آخر الشهر لليلة أو لليلتين ثم تعود أيامه فتنجلي ليتجدّد شهرا جديدا، وكذلك الشاعر فإنه يحبس لفترة، طالت أم قصرت، ثمّ يخرج إلى الحياة متجدّداً.

ويدخل البدر في أربعة أبيات غزل طريفةٍ غايةُ الشاعر فيها التوسّط لدى امرأة فائقة الجمال وقع غلام الشاعر في غرامها حتى إنه لم يعد يحتمل ما أصابه فيها من ضرر. وموضوع الغزل هنا فيه تنازع بين الشاعر وغلامه من جهة، وبين المرأة الفائقة الجمال والغلام من جهة، وبين الشاعر والمرأة من جهة ثالثة[44]:

عِلّةُ البدر، راقبي اللهَ، فيهِ ... لا تضرّي بجسمه، ودَعِيهِ
ودعي سيّدي، ودونكِ جسمي ... منزلاً ما حَلَلْتِهِ فاسكنيه
أنا أقوى على احتمالك منه ... حمّليني أضعاف ما يشتكيه
واتّقي اللهَ في غزالٍ ربيبٍ ... ما له في جماله من شبيهِ

فالشاعر الماكر يحلّفها بالله مرتين أن ترفق بالغلام البدر، وهو الغزال الربيب، والمعشوق الذي تدلّه الشاعر في حبه حتى سوّده على نفسه ("سيّدي"). ويبلغ المكر في الشاعر أن يبذل جسمه لتنزل المرأةُ فيه فتوقع عليه أقسى عذابات الوجد رفقاً بالغلام/ السيّد المسوَّد الذي ليس لجماله شبيه. أمّا ما يلفت النظر في هذه المقطّعة فهو استعارة "علّة البدر" للغلام، أي نقصان البدر مع مرور أيام نصف الشهر الثاني إلى أن يقضي عليه النحول كالهلال فيتلاشى في السِّرار[45].

القمر في شعر ابن الجهم

استعرضنا في الفقرات السابقة شعر ابن الجهم ومفردة البدر فيه، وهي أكثر مفردات الأجرام السماوية استخداما عنده. ويمكننا أن نضيف مفردتين أخريين تتصلان بهذا الجرم السماوي وردتا في شعره. أولاهما "القمر". واستخدامها هنا فيه شيء من الجِدّة، إذ فاضل بين الحبيب/ البدر وبين القمر عندما نشبت الغيرة في قلب القمر من الحبيب/ البدر، فعمد القمر إلى فضح سرّ الزيارة الليلية بتبديد ظلمة الليل، وهو ما

(44) ديوان علي بن الجهم، ط3، ص223.

(45) آخر ليلة في الشهر حيث يستمرّ القمر.

سبق الحديث عنه[46] أما ثانيهما "الهلال"، فإن براعة الشاعر تظهر في إخفاء ما يرمي إليه باستخدام هذه المفردة. يقول[47]:

رأيت الهلال على وجهه	فلم أدرِ أيهما أنورُ
سوى أن ذاك بعيدُ المحلّ	وهذا قريب لمن ينظرُ
وذاك يغيبُ وذا حاضرٌ	وما مَن يغيبُ كمن يحضر
ونفع الهلال كثيرٌ لنا	ونفع الحبيب لنا أكثر

استهلّ الشاعر مطلع المقطّعة ليعترف أن المفاضلة بين نور الهلال ونور المحبوب مغامرة لا توصل إلى نتيجة. وشبيه بهذا استخبارٌ جاء على لسان "قائل" في مستهلّ مدحه[48] للشاعر: أيهما أنورُ؟ الشمس أم المتوكل؟! هناك جاءت المفاضلةُ واضحةً. أما في الهلال هنا، فالغموض ينبع من إدخال الشاعر في صدر البيت الأول لفظة "وجه". في العادة، يُشبّه الوجهُ بالبدر للاستدارة والبياض، لا بالهلال. وإنما الحاجب يشبّه بالهلال للانحناء! والهلال ليس نيّراً كالبدر، كما أن الحاجب ليس موضع إنارة بل الغرّة. ورؤية الهلال، تعبير يمتّ إلى بدء الشهر القمري كرصد ولادة شهر رمضان. ورؤيته على وجه شخص تكون للتفاؤل إذا كان حبيباً، أو رؤيته على وجهِ بغيضٍ تكون باعثةً على التشاؤم. فما المقصود من استخدام مفردة الهلال هنا؟ يلخص فعل "نفع" في صدر البيت الرابع نتيجة هذه الطرفة الغزلية. منافع الهلال كثيرة للبشر بعامة، وأما منافع الحبيب فأكثر من منافع القمر بالنسبة لصاحب الأبيات، لكن معنى هذه الكثرة هنا يبقى في بطن الشاعر!! على رشاقة الأبيات الأربعة هذه، فإن المقطّعة لا تعدو طُرفة من طرائف شعر الغزل[49]

---

(46) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص214.

(47) ديوان علي بن الجهم، ط3، ص133.

(48) راجع النص في ديوان علي بن الجهم، ط3، ص127-131.

(49) باب الغزل في ديوان أبي تمام مليء بهذه الطرائف. راجع على سبيل المثال الجزء الرابع من ديوان أبي تمام، باب الغزل: ص147-8، 168، 172، وانظر المقطّعة ص179 حيث يقول:

لي حبيب عصيتُ فيه النصيحا	ليس سمحاً ولا بخيلا شحيحا
كلما قلت قد رثى لسقامي	زاد قلبي بهجره تبريحا

النجوم والكواكب في شعر علي بن الجهم

وننتقل الآن من المجموعة الشمسية إلى الفلك الأرحب ونتناول استخدام ابن الجهم للمفردات العامة: نجم/ نجوم، وكوكب/ كواكب. فقد جاءت مفردة نجم على صيغة جمع تكسير ("نجوم") خمس مرات من الست التي استخدم ابن الجهم فيها هذه المفردة، ومرة واحدة جاءت على صيغة جمع تكسير ("أنجم") مقرونة إلى صفة اللمعان والتلألؤ ("الزُّهر"). دخلت "نجوم" مرتين و"أنجم" مرة واحدة في موضوع المدح. وفي المرات الثلاث هذه كان الممدوح من بني العباس. فوجوههم "كنجوم الليل تهدي من يحار"[50]، وولاة العهد هم "الأنجم الزهر" يتبعون البدر الذي هو الخليفة[51] وفي رثاء المتوكل يقول ابن الجهم[52]:

بنو هاشمٍ مثل النجوم وإنما ... ملوك بني العباس منها سُعُودها

والسعود أربعة وهي عبارة عن مجموعات من كواكب يحدد ظهورها في الفلك منازل القمر الثمانية والعشرون التي ينزل القمر كل ليلة في منزل منها حتى تمام الشهر. ويستوقفنا هنا استخدام ابن الجهم لجمع القلة نجم/ أنجم (فَعْل/ أَفْعُل) حين ذكر ولاة العهد، وهم ثلاثة، واستخدامه جمع الكثرة نجم/ نجوم (فَعْل/ فُعُول) حين ذكر بني هاشم[53]. هل كان هذا من قبيل المصادفة المؤاتية للوزن الشعري، أم كان عن قصد يدلّ على براعة لغوية فائقة؟

وأما نجوم آخر الليل التي تظهر في الشرق قبيل طلوع الصبح، فترد في ديوان ابن الجهم مرة واحدة وموضوعها في الغزل من ضمن مقطّعة بأربعة أبيات، يظهر أنها مقدمة لقصيدة أطول فُقدت بدليل الترصيع في البيت الأول[54]:

- إن في الصدر والحشا حُرُقاتٍ ... بتُّ منها يا صاحبي مستريحا
  فأتيني من القطيعة بالوصـ ... ـل وإلا فارثُ فؤادي صحيحا

(50) ديوان علي بن الجهم، ط3، ص126.

(51) ديوان علي بن الجهم، ط3، ص122.

(52) ديوان علي بن الجهم، ط3، ص116.

(53) راجع في جمع القلة وجمع الكثرة: بهاء الدين عبد الله بن عبد الرحمن بن عبد الله بن عقيل (ت769 هـ)، كتاب شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، (تحقيق: رمزي منير بعلبكي، بيروت، دار العلم للملايين، 1992)، ص537-538، وص543.

(54) ديوان علي بن الجهم، ط3، ص71.

ذريني أَمُت والشملُ لم يتشعَّبِ ولا تبعُدي ! أفديك بالأمِّ والأبِ
سقى اللهُ ليلاً ضمّنا بعد فُرقةٍ وأدنى فؤاداً من فؤادٍ معذَّبِ
فبتنا جميعاً، لو تراقُ زجاجةٌ من الراح فيما بيننا لم تسرَّبِ
فيا ليت أنّ الليل أطبق مُظلماً وأن نجوم الشرق لم تتغرّبِ

في عجز البيت الرابع أشار الشاعر إلى كوكبة الثريا ذات الأنجم الستة الظاهرة تطلع من جهة الشرق وتغرب قبل الفجر[55]. وابن الجهم هنا لم يأتِ بجديد، فقد طرق امرؤ القيس هذا المعنى في معلقته استدلالاً على موعد الزيارة السرية في منتصف الليل بقوله: "إذا ما الثريا في السماء تعرّضت"، ومثّل على بطء مرور الوقت بتوقف سير الثريا كأنها رُبطت "بأمراس كتان إلى صُمّ جندل".

ويتناول ابن الجهم مفردتي النجوم والنجم للتدليل على معنيين: العلوّ والانقضاض. ففي الإشادة بمنجزات الخليفة المتوكل ذكر الشاعر قبّةً تعلو مجلس الخلافة أنشأها في قصر من قصوره ليضاهي بها ما أنشأته الأمم الأخرى، فارس والروم. يبدأ الشاعر بمقولة أن آثار الملوك تدلّ على قدر خطرها في العالم. وهذه هي آثار الروم والفرس شاهدة على عظمة من شادها من الأولين. لكن تشييد دار الخلافة المتوكلية ورفع بنيانها جعل منشآت الأمم السابقة تطامن أمام عظمة ما شاده الخليفة. ويصف الشاعر تلك العظمة بأنها بدائع لم ترها فارس ولا روم "في طول أعمارها" وفناءات القصر تسافر فيها العيون لشدّة اتساعها، والشرفات تحسر العيون[56]، وأما القبة الرئيسة فتفوق جميع ما أنشأه الملوك[57]:

وقبّةُ مُلكٍ كأنّ النجو مَ تُفضي إليها بأسرارها
تخرّ الوفودُ لها سُجّداً إذا ما تجلّت لأبصارها

يتجاوز ارتفاع القبة عنان السماء بحيث تقوم النجوم بإفشاء أسرارها إليها، على عكس ما تتلقاه الشياطين المرتقية في السماء لتسترق السمع[58]

---

(55) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص23-37.

(56) ونكاد هنا نضيف "وتخسي" كما قال البحتري في إيوان كسرى، لكن وصف البحتري جاء متأخرا عن هذا الوصف.

(57) ديوان علي بن الجهم، ط3، ص147.

(58) قال الله تبارك وتعالى: ﴿وَأَنَّا كُنَّا نَقْعُدُ مِنْهَا مَقَاعِدَ لِلسَّمْعِ فَمَن يَسْتَمِعِ الْآنَ يَجِدْ لَهُ شِهَابًا رَّصَدًا ۝﴾، (الجن: 9).

وأما المعنى الثاني الذي طرقه ابن الجهم في استخدامه لمفردة النجم فهو وقوع النجم دلالة على الشدّة والبأساء. لقد قاسى الشاعر لوعة الفراق وتعسّف الرحيل من أرض إلى أرض[59]:

فلو أنّ ما بي بالجبال تضعضعت　　　وبالماء لم يعذُب، وبالنجم لانقضّا

وهُويّ النجم وسقوطه عنواناً لحادث جلل معنىً مطروقٌ في الشعر العربي، نرى فيه إلماحات إلى نصوص قرآنية[60]

و"كوكب" من المفردات العامة للأجرام السماوية جاءت في شعر ابن الجهم مرتين فقط في بيت واحد مدحا للعباسيين من ضمن قصيدة طويلة في مدح المتوكل[61]:

أكلّما قلتُ خبا كوكب　　　منهم بدا لي كوكب يزهرُ

وتشبيه عِلية القوم بالكواكب سبق الشعراء العباسيين ذكره في اعتذارية النابغة الذبياني.

استخدام علي بن الجهم لأسماء الأجرام السماوية

بقي ثلاثة أعلام للأجرام السماوية في شعر ابن الجهم لم نتناولها إلى الآن: سعد السعود، والفرقد، والثريا؛ بالإضافة إلى إشارة ضمنية حول أحد منازل القمر. ولا نرى في استخدام علي بن الجهم لهذه المسميات الفلكية الثلاثة (أو الأربعة) الباقية أي ميزة فوق ما مرّ ذكره، مثل توظيفها في مدح المتوكل[62]:

هو شمس الضحى إذا أظلم الخطـ　　　ـب وبدر الدجى وسعد السعود

وسعد السعود واحد من السعود الأربعة المعروفة في منازل القمر وهي[63]: سعد

---

(59) ديوان علي بن الجهم، ط3، ص154.

(60) مثلا: (النجم، 1)؛ و(الطارق، 1-3) ، وغيرهما؛ و(الجن، 9).

(61) ديوان علي بن الجهم، ط3، ص130.

(62) ديوان علي بن الجهم، ص34. وسعد السعود المنزل الرابع والعشرون من منازل القمر، "وقيل له سعد السعود لتيمّنهم به"، انظر كتاب ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص78-79.

(63) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص75-81.

الذابح، وسعد بُلَع، وسعد السعود، وسعد الأخبية، وجميعها مرتبطة بالأحوال الجوية الماطرة التي تمهّد لفصل ربيع ممرع. وهذه المعارف تدخل في باب الإفادة من حركة النجوم أوقات المطر والتبدّي (الخروج إلى البادية) والرياح والفصول وغيرها(64).

وذكر ابن الجهم نجمَ الفرقد من سجنه في خراسان يمدح المتوكل ويتفاخر على من شيت به من الحسّاد والأعداء(65):

والشمس لولا أنها محجوبةٌ عن ناظريك لما أضاء الفرقدُ

وجاء الفرقد مرة أخرى مقرونا إلى الثريا في قصيدة تبلغ 32 بيتاً تناولت مواضيع متعددة منها سياسية تتعلق بشؤون الشاعر مع ابن الزيات وأحمد بن أبي دؤاد، ومنها مواقف في الغزل والخمرة والزهد وغيرها. قال يوطّئ لموقف الخمرة بوصف سواد الليل(66):

وزجاجة عرضت عليك شعاعها والليلُ مضروب الدوالي أسود

تخفى الثريا في سواد جناحه ويضلُّ فيه عن سُراهُ الفرقدُ

والسواد هنا لجناح الليل. يظهر لنا التناقض الغريب حين تُخفي حلكة الليل الشديدة بياض الثريا ويضلّ نجم الفرقد طرقه وهو يسير في الليل سير السرى، فلا ضوء في هذا السواد غير شعاع الخمرة يهتدي به الشاعرا هل هذه إشارة ضمنية إلى أن الدوالي تختزن أشعة الشمس في قطوفها حتى إذا ما صبّت الخمرة في الكؤوس تشعشع نور الشمس المختزن؟ في الشعر، تستخدم المفردات: "الفرقد" (وهي الصيغة التي استخدمها ابن الجهم هنا) و"الفرقدان" و"الفراقد"، للتدليل على العلوّ، وعلى الإنارة في حلكة الليل. أما العلوّ فيرجع إلى دوران هذا الكوكب مع بنات نعش ومع السُّها(67) حول القطب الشمالي، إذن الفرقد أحد أعلى الكواكب في القبة الزرقاء. أما الإنارة فترجع إلى لمعان الفرقد وسهولة رؤيته في أخريات الليل. وتشاركه الثريا في اللمعان والعلو لأن هذه المجموعة من الكويكبات ترتفع في أعلى القبة الزرقاء بقريب القطب الشمالي. ومن هذه المعلومات الفلكية استقى الشاعر عناصر الصورة الشعرية

---

(64) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص1-2.

(65) ديوان علي بن الجهم، ط3، ص89.

(66) ديوان علي بن الجهم، ص94، الأبيات 8-12 في الخمرة.

(67) انظر ابن قتيبة، ، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص146، ص148..

التي رسمها في هذين البيتين. وقد جمُعت السها إلى الفرقد (أو الفرقدين والفراقد) في الشعر العربي عبر العصور[68] الظاهر من الأمثلة في هذه الحاشية أن ما نظمه

---

(68) لعل عنترة بن شداد من أقدم من جمع السها والفرقد أحدهما إلى الآخر في قوله من قصيدته التي مطلعها:

بَينَ العَقيقِ وَبَينَ بُرقَةِ ثَهمَدِ ... طَلَلٌ لِعَبلَةَ مُستَهِلُّ المَعهَدِ

ومنها قوله تعبيرا عن العلو، والإنارة واللمعان:

رَفَعوا القِبابَ عَلى وُجوهٍ أَشرَقَت ... فيها فَغُيِّبَتِ السُها في الفَرقَدِ

وقصيدته الأخرى ومطلعها هذان البيتان:

إِذا خَصمي تَقاضاني بِدَينٍ ... قَضَيتُ الدَينَ بِالرُمحِ الرُدَيني

وَحَدُّ السَيفِ يُرضينا جَميعاً ... وَيَحكُمُ بَينَكُم عَدلاً وَبَيني

والبيت الخامس منها، قوله:

عَلَوتُ بِصارِمي وَبِسِنانِ رُمحي ... عَلى أُفقِ السُها وَالفَرقَدَينِ

راجع: عنترة بن شداد بن عمرو العبسي (ت حوالى 600 ميلادية)، شرح ديوان عنترة، (تحقيق: سيف الدين الكاتب وآخر، بيروت، منشورات دار مكتبة الحياة، 1981)، ص80، وص222 على التوالي.

ومثل ذلك بيت يجمع السها إلى الفراقد للشاعر أبي النصر عبد العزيز بن عمر بن نباتة السعدي (ت 405 هـ)، أحد شعراء سيف الدولة، ويقصد باستخدام العلمين الفلكيين أن يعبّر عن البعد والمسافة من قصيدة مطلعها:

وغدتُ فلم أتركْ مقالاً لوافدٍ ... وقد تركَ الماضونَ لي كلَّ شاردِ

قالها يمدح قاضي القضاة أبا محمد عبيد الله بن أحمد بن معروف ويشكو إليه حيفه ويستنهضه في حقّ له ويتظلم مع بعض الشهود. ومنها: (البيت 27):

وكنتَ إذا راعتْ همومُك عزمةً ... ومِتَّ بها خلفَ السُّها والفراقدِ

راجع: محمود سامي البارودي، مختارات البارودي، (4ج، القاهرة، مطبعة الجريدة بسراي البارودي، 1327 هـ)، ج2، ص176.

ونرى معنى العلو والمجد في اقتران السها بالفرقد في قصيدة للشريف الرضي (ت 406 هـ) مطلعها (ديوان الشريف الرضي، ج1، ص305-310):

نُعاني المَعالي وَالزَمانُ مُعانِدُ ... وَنَنهَضُ بِالآمالِ وَالجَدُّ قاعِدُ

ومنها قوله:

وَمَدَّ عَلى الجَوزاءِ أَطنابَ مَنزِلٍ ... يَلوذُ بِحَقوَيهِ السُها وَالفَراقِدُ

راجع: أبو الحسن محمد بن أبي أحمد الحسن، الشريف الرضي (ت 406 هـ)، ديوان=

الشعراء مستخدمين مفردتي السها والفرقد مجتمعتين أو منفصلتين، أو الفرقد مجتمعاً إلى علم فلكي آخر، لم يكن لتقوية الصورة الشعرية التي يرسمونها بأكثر من معنى العلوّ والاستهداء بالنجم. ولكن يبدو أن بعض الشعراء لقلة دراية بالفلك، أو لعدم الرغبة (أو القدرة) في إقحام المعلومة الفلكية في الصورة، استخدموا هذين العلمين الفلكيين، أو سواهما، لمجرد إيراد مفردة فلكية لما لها من إيحاء. والمثال التالي من قصيدة للسان الدين بن الخطيب (ت 776 هـ) يبيّن وجهة نظرنا، ومطلعها:[69]

نَعِمْنا بوصْلٍ منْ حَبيبٍ مُساعِدِ وقدْ أقْلَقَ النّفْسَ انتظارُ المَواعِدِ

ومنها البيت الذي نضربه مثالا على ما نذهب إليه:

فعانَقْتُ منْهُ الغُصْنَ في كُثُبِ النّقى وقَبّلْتُ منهُ البدْرَ بينَ الفَراقِدِ

فإننا لم نرَ مقصد الشاعر من احتضان الفراقد للبدر في عجز بيتٍ كان صدرُه يتغنّى بقوام الحبيب شبيه الغصن في تثنيه ورشاقته فوق ردفين في حجم كثيب الرمل وطراوته. وللبحتري بيت من الشعر رفع فيه البدر ووضعه بين الفراقد[70]:

= الشريف الرضي، (2ج، بيروت، دار صادر ودار بيروت، 1961)، ج1، ص309؛ "قيل إنه نظمها وهو فوق العشر بقليل"، المصدر نفسه، ص305.

ويشبهه في اقتران هذين العلمين للتدليل على معنى الاستحالة وبُعد المسافة (على غرار: "دونه خرط القتاد") قول الشريف المرتضى (ت 436 هـ) في مقطّعة غزلية مطلعها:

رأينا بوادي الرّمثِ ظَبْيَ صريمةٍ فصادَ قلوباً لم يصِدْهنَّ صائدُ

ومنها قوله:

وَلمّا طلبنا الوصلَ لم يكُ وصلهُ لطالبهِ إلاّ السُّها والفراقدُ

راجع: أبو القاسم علي بن الحسين بن موسى بن إبراهيم، الشريف المرتضى (ت 436 هـ)، ديوان الشريف المرتضى، (3ج، شرح محمد التونجي، بيروت، دار الجيل، 1997)، ج1، ص345.

(69) لسان الدين محمد بن عبد الله بن الخطيب (ت 776 هـ)، ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني، (صنعه وحققه وقدمه: محمد مفتاح، الدار البيضاء، دار الثقافة، 1989)، ج1، ص358.

(70) من مدحة قالها في الفتح بن خاقان وابنه أبي الفتح (ديوان البحتري، ج1، ص622-626) مطلعها: =

لَـهُ حَـرَكَـاتٌ مـوجِـبـاتٌ بِـأَنَّـهُ سَيَعلو عُلُوَّ البَدرِ بَينَ الفَراقِدِ

الاستنتاج

لقد استعرضنا في هذا الفصل جميع الأبيات التي أورد ابن الجهم فيها مفردات فلكية. وتفيدنا العملية الحسابية التالية في تمثيل مدى شيوع المفردات الفلكية العامة والأخرى ذات الدلالة الخاصة في شعره. إن معدل استخدام المجموع الكلي للمفردات الفلكية عند ابن الجهم هو[71]:

* مفردة واحدة لكل 44,39 بيتاً، بنسبة 2,25%.

أما العملية الحسابية للمفردات الفلكية الخاصة كأعلام الأجرام والمصطلاحات (عددها ست مفردات فقط) فتفيدنا أن استخدامه لها هو[72]:

* مفردة واحدة لكل 266,33 بيتاً، بنسبة 0,38%.

كنا قد استبعدنا من هذا الرصد مفردات ذات طبيعة لغوية محض مثل: السرار، والتمّ، والدجى، لأنها ألفاظ تتعلق بالرصيد اللغوي الوظيفي العام للشاعر، وفي الوقت نفسه افتقدنا في شعره مفردات فلكية وتنجيمية خاصة مثل: رقيب، ونوء، ومدار، وطالع. ونلحظ كذلك أن توظيف ابن الجهم للمفردات الستّ الخاصة بالفلك التي استخرجناها من شعره في هذا الرصد هي مفردات أو أعلام لم يوظّفها خارج النطاق الاعتيادي والسائد للغة، أي كان استخدامها خارج المضمون الفلكي.

وهكذا يظهر لنا من تفحّص الشعر الذي بين يدينا أن علياً بن الجهم لم يلتفت

- يا يومُ: عرّجْ، بل وراءك، يا غدُ قد أجمعوا بيناً وأنت الموعدُ

وبعد المقدمة ومدح الوالد، انتقل الشاعر إلى الابن. وفي مديح الابن، تنبأ له الشاعر بالرفعة والعلو، وهو ما ذكره في البيت أعلاه.

(71) 1598 (مجموع عدد الأبيات والأشطار) ÷ 36 (مجموع المفردات المتعلقة بالفلك عامة) = 44.39 بيتا ، والنسبة المئوية لاستخدام المفردات الفلكية عامة إلى مجموع الأبيات والأشطار: : (36 × 100) ÷ 1598 = 2.25%.

(72) 1598 (مجموع عدد الأبيات والأشطار) ÷ 6 (مجموع المفردات الخاصة بالفلك) = 2666.33 بيتا أو شطرا؛ والنسبة المئوية لاستخدام المفردات الخاصة بالفلك إلى مجموع الأبيات والأشطار: (6 × 100) ÷ 1598 = 0.38%.

إلى قبة الفلك بشيء يوحي لنا بأن لديه اهتماما بالأجرام السماوية، أو بما يتصل بها من علم الفلك أو صناعة التنجيم. ويمكننا المغامرة الآن والجزم بما تيسّر لنا من شعره، مع تذكّر ما قيل عن ديوان شعره الـ: "صغير"، أن هذا الشاعر لم يلتفت إلى الفلك أو التنجيم ولم يوظّف أيّاً من مفرداتهما في تقوية "شعرية" الصورة الفنية التي يتخيّلها.

الفصل السابع

المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية

في شعر أبي تمام

ديوان أبي تمام

نقف عند الحديث عن ديوان أبي تمام أمامَ شاعر كبير يتّسم بأربع خصال تجتمع في شاعر واحد من قبل. فقد لمع نجمه وهو في سنّ مبكرة، وعاش أخص سنوات عمره الشعري شاباً، وتوفي شابا في الأربعين على قمة عطائه[1] وهو ر

(1) اتّفق على أن أبا تمام بدأ بقرض الشعر بجدية وهو في بلاد الشام، ثم انتقل إلى مصر و نجمه ولكن لم يصب حظا يتناسب وطموحه، فانقلب إلى العراق، قيل بدعوة من أ المؤمنين الخليفة المعتصم [الزركلي، الأعلام، ج2، ص165.]، فإذا بدأ نجمه الشه يطلع في مصر، ومؤرخو الأدب يشيرون إلى أن إقامته فيها كانت بين سنتي: 211- 4 هـ، [شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص269-270]، فإن تربعه على دكة الش شاعرا من الدرجة الأولى لا يتجاوز بضع سنين انتهت بوفاته المبكرة. اختُلف في تحديد وفاته. وراوح ذلك بين ما تأخر منها حتى كان في محرم 232، وبين ما تقدم حتى كان سنة 228 وفق ما أثبته الطبري، [الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، ص124]، ور عن لسانه أن مولده كان في سنة 190 هـ، وأخرها شوقي ضيف سنتين اثنتين: 192 انظر: ضيف، العصر العباسي الأول، ص268، وانظر: أبو بكر محمد بن يحيى الصو (ت 335 هـ)، أخبار أبي تمام، (القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1937 ص272-273؛ وانظر كذلك: الشيخ يوسف البديعي الموصلي (ت 1037 هـ)، هبة الا فيما يتعلق بأبي تمام، (تحقيق عبد الإله نبهان وعبد الكريم الحبيب، أبو ظبي، المجـ

مدرسة البديع، ولو أن ابن المعتزّ ينكر ذلك عليه[2]. وثالثة خصاله موقفُه النقدي من رواية الشعر وتقويمه وإمارة ذلك تصنيفه كتاب ديوان الحماسة، وهو الكتاب الأول من كتب الاختيارات صنّفه مؤلفه على الموضوعات[3] وأخيرا، كان أبو تمام صاحب موقع اجتماعي فَرَضَ على الشاعر، أو هو الذي فرض على مجتمعه، صورةً مرموقةً لشاعر كبير من شعراء الخاصّة فالتزم بخصوصياتها كالترفّع والأنفة والجِدّية والابتعاد عن مجانبة الابتذال. وكان اجتماع هذه الخصال في رجل واحد سبباً في تولّد حركة تعمل لمصلحته مع فئة من الناس، وتعمل ضدّه مع فئة أخرى. وانقسم أرباب الفئة المضادّة بين منافس يتحامل عليه، أو حاسد يناصبه العداء[4] وليس هذا بدعاً في تيارات الحركات الثقافية/ الأدبية لأي مجتمع، سواء أكان مجتمعاً قديماً أم حديثاً.

- الثقافي، 2003)، ص33. وبالتالي تكون سنُّه عند وفاته ثمانياً وثلاثين سنة. "اتفقوا على أنه توفي شابا لم يتجاوز الأربعين"، انظر محمد محمد الحسيني، أبو تمام وموازنة الآمدي، (القاهرة، منشورات المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، 1967)، ص 124.

(2) نفى ابن المعتز سَبْقَ أصحاب الشعر المحدث إلى البديع، إلا أنه كثر في أشعارهم، "ثم إن حبيب بن أوس الطائي من بعدهم [أي القدماء] شُغف به حتى غلب عليه وتفرّع فيه وأكثر منه فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض، وتلك عقبى الإفراط وثمرة الإسراف،" انظر: أبو العباس عبد الله بن المعتز (ت 296 هـ)، كتاب البديع، (تحقيق: إغناطيوس كراتشقوفسكي، لندن، لوزاك وشركاه، 1955؛ إعادة طبع بالأوفست: بغداد، مكتبة المثنى، 1979)، ص1.

(3) ونسب إليه أيضا كتاب الوحشيات أو ربما هو كتاب الحماسة الصغرى، وكتاب سمّاه فحول الشعراء، وكتاب اختيار أشعار القبائل، انظر: البديعي، هبة الأيام، ص34؛ وانظر كذلك: الزركلي، الأعلام، ج2، ص165.

(4) كتب أصحاب الفئة المضادة مجموعة من المؤلفات حملوا فيها على أبي تمام وزعموا أنه أغار على معاني من سبقه، من هؤلاء أبو العباس القُطربّلي المعروف بالفريد، والآمدي الذي ادعى الموضوعية فعرض بالتفصيل آراء الخصمين، صاحب أبي تمام وصاحب البحتري؛ انظر: أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي (ت 370 هـ)، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، (تحقيق أحمد صقر، 2ج، القاهرة، دار المعارف، 1964-1965)، ج1، ص8-54. ولكن التهمة بالانحياز في كتاب "الموازنة" ناقشها ووثّقها محمد محمد الحسيني مستنتجا: "وكان الآمدي مهتما كل الاهتمام بتتبّع أخطاء أبي تمام وإثباتها..."، محمد محمد الحسيني، أبو تمام وموازنة الآمدي، ص36؛ ص120-123.

ترك أبو تمام ديواناً متوسط الحجم، ويبدو أنه لم يكن حريصا على حفظه وتلقينه لرواة يحملونه عنه، أو أن وفاته المفاجئة حالت دون أن يولي أبو تمام جمع شعره بنفسه اهتماما كما كان الأمر مع كثير من الشعراء الذين سبقوه، أو أتوا من بعده. ولكن شهرة هذا الشاعر وتحزّب القوم معه أو عليه أبقى جُماع شعره متداولا بين الناس. ولعل أبا بكر الصولي هو أول من صنع ديوان أبي تمام ووضعه على حروف المعجم[5] وكذلك جمعه علي بن حمزة الإصفهاني ورتبه على المواضيع[6] ويبدو أن الصعوبات المتكاثرة في شعر أبي تمام كالغريب والمحسنات البديعية والإغراق في الاستعارة وما دار حول شعره من لغط، كان الدافع القوى وراء انكباب العديد من اللغويين والأدباء على شرح ديوانه وتأويل ما غمض من معاني أبياته. وكان الصولي قد شرح الديوان بعد جمعه[7] وذكر حاجي خليفة مجموعة من شرّاحه من أمثال أبي العلاء المعري والمرزوقي والخطيب التبريزي[8] وجميعهم كما يبدو، وفق ما ذكره محقق شرح التبريزي في مقدّمته، كانوا عيالا على أبي بكر الصولي المتوفى سنة 335هـ.

قام أبو زكريا يحيى بن علي الخطيب التبريزي (ت 512 هـ) بشرح شعر أبي تمام، وامتاز عن غيره أنه جمع شعره من مظانّه كلها مجدّداً، ورتبه على حروف المعجم، واستعان بجميع شروح الديوان التي سبقته، حتى قام بإخراج شرح جديد

---

(5) اعتمد الخطيب التبريزي في شرحه للديوان على رواية للديوان ذكر سلسلة سندها متصلة إلى أبي سعيد السكري (ت 275 هـ) وهو شارح عدد من الدواوين كديوان امرئ القيس والحطيئة وأشعار الهذليين، انظر مقدمة الخطيب التبريزي لشرح الديوان، ديوان أبي تمام، ج1، ص2-3. وانظر في صنعة الصولي للديوان: ابن النديم، الفهرست، ص168، ص190.

(6) قال ابن النديم: "وعمله علي بن حمزة الإصفهاني أيضا فجوّد فيه، على غير الحروف، بل على الأنواع"، انظر: الفهرست، ص190.

(7) يظهر ذلك من كتابه عن أبي تمام في قوله من رسالته إلى أبي الليث مزاحم بن فاتك: " اتباعي أخباره بعمل شعره كله معرّبا مفسّرا"، أبو بكر الصولي، أخبار أبي تمام، ص5.

(8) انظر: مصطفى بن عبد الله الشهير بحاجي خليفة وبكاتب جلبي (ت 1067 هـ)، كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، (عُني بتصحيحه وطبعه على نسخة المؤلف مجرداً عن الزيادات واللواحق من بعده وتعليق حواشيه ثم بترتيب الذيول عليه وطبعها: محمد شرف الدين يالتقايا ورفعت بيلكه الكليسي، استانبول، وكالة المعارف، 1941-1943؛ إعادة طبع بالأوفست: بغداد، مكتبة المثنى، بلا تاريخ)، ج1، ص770-771.

وافٍ لما تجمع لديه من الجَمعَيْن، جمع الشعر وجمع الشرح. وما يميّز شرح الخطيب التبريزي عن سواه أنه نظر في كل من سبقه من الشراح واستعان بآرائهم وضمّن ما رآه منها مناسبا، ولم يغفل نسبة كل شرح إلى قائله[9] وقد وجدنا في شرح التبريزي، وفي العمل الذي قام به محقق المخطوط أستاذنا المرحوم محمد عبده عزام (ط2، 4ج، القاهرة، دار المعارف، 1978)، خير مرجع نئل إليه في البحث عن المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية في شعر أبي تمام. وعثرنا في تضاعيف شرح التبريزي على كثير من شروح لما جاء في شعر أبي تمام من المفردات الفلكية، خاصة تفسيراته للمضامين التنجيمية.

إحصاءات عددية

يبلغ عدد الأبيات والأشطار التي تضمنتها ديوان أبي تمام كاملاً 7218 بيتاً وشطرا. وقد طرق الشاعر فيها أبواب الفخر والغزل والرثاء والهجاء. إلا أن باب المديح غلب على سائر الأبواب الأخرى. فقد تضمن ديوانه 4702 بيتاً قصرها على فنّ المديح. وهذا يعني أن ثُلُثَيْ شعره تقريبا (14، 65%) كان في فن واحد استنزف معظم طاقات الشاعر الفنية. وهو أمر لافت للنظر يجعل تقويم شعر أبي تمام عرضة للانتقاد. ومهما يقل في ارتياد الشاعر لهذا الفن من إسباغ صفات النبل والشجاعة والكرم على الممدوح فيما الشاعر يتخيل نفسه مكانه، أو أن الشاعر يعلي هذه الصفات ويرى فيها صورة الإنسان المثالي فيصوغها شعرا لتتلاءم والممدوح ويقدّمها هدية لمن يرى فيه الأحقية في تمثّل هذه الصورة[10]، نقل: مهما يكن من أمر هذه

---

(9) راجع مقدمة المحقّق الدكتور محمد عبده عزام: ديوان أبي تمام، ج1، ص26-27. وهؤلاء هم الذين اعتمد الخطيب التبريزي على شروحهم وهم: الصولي، المعري، المرزوقي، الخزرجي، و"الشيخ" أبو عبد الله الخطيب صاحب كتاب مبادئ اللغة.

(10) تكرر عند أبي تمام في العديد من قصائد المديح أن يختتمها الشاعر ببضعة أبيات يمتدح القصيدة نفسها ويبدي اعتزازه بها ومن ثمة يقدمها هدية للممدوح لأنه الأحق بها. انظر على سبيل المثال: ديوان أبي تمام، ج2، ص273:

هذي القوافي قد أتينك نُزّعاً ... تتجشم التهجير والتغليسا

من كلّ شاردة تغادر بعدها ... حظ الرجال من القصيد خسيسا

الادعاءات، فإن الإغراق في طرق باب هذا الفن جعل في شعر أبي تمام أمكنة للطعن تناوشه الخصوم من خلالها. وإذا أخذنا بالافتراض الذي بنينا عليه الفكرة الأساسية لهذا الكتاب، وهو أن استخدام المفردة الفلكية يأتي لتقوية الصورة الشعرية، فإن لجوءه لاستخدام مفردات الشمس والنجم والكوكب وأسماء الأجرام السماوية في شعر المديح جعله يفوق ثلثي مجاميعها، فمثلا

كوكب: 28 مرة في باب المدح من أصل المجموع 31، بنسبة 90%،

نجم: 33 من 55 بنسبة 60%،

الأسماء: 38 من 44 بنسبة 86%،

مفردات خاصة بالفلك: 36 من 50 بنسبة 72%.

وقد كان المديح يبلغ ثلثي شعر أبي تمام، واستخدام المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية مفترض أن يكون موزعا على شعره بالتساوي فلا يزيد عن نسبة الثلثين، فإن زيادة استخدامها في شعر المديح يدل على صحة الفرضية التي بنينا عليها هذا الكتاب. وبالتالي، فالافتراض بأن المفردة الفلكية تقوي الصورة الشعرية هو افتراض صحيح في حالة أبي تمام. ذلك أن المديح عامة غرق في مستنقع التكرار المفضي إلى الإملال، الأمر الذي يحث الشاعر على إغراق مدحه بالصورة ذات التوتّر والانفعال. وهذان الأمران يحتاجان إلى الصور الشعرية المهوّلة لا سيما أن القصيدة كانت تُلقى بين يدي الممدوح[11] فيما ضيوفه وحاشيته يجلسون في السماطين على جانبيه بانتظار إثارتهم لإبداء استحسانهم تعبيراً عن تأييدهم فيما يذهب إليه الشاعر.

---

(11) كان أبو تمام "أجشّ الصوت" يكره الممدوحون سماعه، فجعل يصطحب معه راوية حسن الصوت ينشد الشعر عنه. ذكر أبو بكر الصولي عن أبي تمام خبرا متصلا بالقاضي أحمد بن أبي دؤاد بخصوص توسطه لدى الخليفة المعتصم بالله لسماع قصيدة "العمورية". فسأل الخليفة مستنكرا: "أليس الذي أنشدنا بالمُصِيصَة الأجشّ الصوت؟" فاستعطف القاضي قائلا: "إن معه راوية حسن النشيد." وتمضي الرواية: "فأذن له. فأنشده راويته مدحه له، ولم يذكر القصيدة [أي قصيدة فتح عمورية]، فأمر له بدراهم كثيرة." ويبدو من أول الخبر أن الشاعر قد سبق له في سامراء أن أنشد القصيدة أمام الخليفة. ونعجب من هذا الخبر كيف يكون أمر أبي تمام والخليفة المعتصم هكذا والثابت أن أبا تمام وفد من مصر إلى العراق بدعوة من الخليفة المعتصم (انظر في هذا الأمر ما جاء في مفتتح هذا الفصل)، وانظر في هذا الخبر أبو بكر الصولي، أخبار أبي تمام وشعره، ص143-144.

والمفردة الفلكية كفيلة بذلك. نستعرض في الجدول التالي المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية التي استخدمها أبو تمام في ديوانه مفصّلة، وبآخر الجدول المجموع العام:

المفردة الفلكية	تكرارها في الديوان
شمس	85
شمس/ مشرق/ مغرب/ غزالة/ كسوف.. .إلخ. ومفردات متعلقة بالشمس (25 من المجموع هنا)	
بدر/ بدور	27
قمر	19
مفردات متعلقة بالقمر (مثلا: منازل، محاق)	4
هلال	6
نجم/ نجوم/ أنجم	54
7 من المجموع هنا مفردات متعلقة بالنجم، وقد يكون 3 من "النجم" بمعنى الثريا ولكن لم تدخل هنا[12]	
كوكب / كواكب	32
فلك	2
برج	1
شهاب/ شُهُب	10
الحظ/ السعد/ النحس	47
سعد/ سعود 18، نحس/ نحوس 9، العيافة/ القِداح 4، المنجّم/ التنجيم 4. وغيرها	

---

(12) جاء في شعر أبي تمام 3 مرات مفردة "النجم" بمعنى مختلف، وقد جوّزت كتب التراث بأسانيد شعرية عديدة أن يورد الشاعر مفردة "النجم" ويعني بها "الثريا". راجع: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص24 وما بعدها. ومثال ذلك قول الشاعر القطامي:

إذا كبّد النجمُ السماءَ بشتوةٍ ... على حين هرّ الكلبُ والثلجُ خاشفُ

يريد إذا صارت الثريا في وسط السماء: المصدر نفسه، ص28. وقد جاء في ديوان ابن المعتز أمثلة كثيرة على ذلك، وخاصة ارتباط مفردة "النجم" بالصبح والخمرة، منها في ديوانه على سبيل المثال: ج2، ص176؛ ص333، ص410، ص497. انظر الفصل المعقود لشعر ابن المعتز في كتابنا هذا عند الحديث عن الثريا في المدخل المخصص لها بقسم أسماء الأجرام السماوية.

بالع/ سعد بالع	1
البطن	1
بنات نعش	1
بهرام (المريخ)	1
الثريا[13]	2
الثور	1
الجدي	1
الجوزاء	3
الحمل	2
الحوت	1
الدلو	1
زحل	2
السّماك	5
سعد السعود	1
الشرطان	2
الشّعرى/ الشعريان	2
عطارد	2
العيُوق	2
الفرْقدان	5
المشتري	2
المِرزم/ المرزمان	2
النجم (بمعنى الثريا)	3
النسر	1
مفردات خاصة/ عامة بالفلك	50

نوء[14]/ رجوم/ يغور/ يرعى النجوم/ فلق الصبح/ تمام البدر/ شهاب ينقض الخ.

المجموع **382 مفردة تتعلق بالقبة الزرقاء**

---

(13) جاء "النجم" 3 مرات بمعنى الثريا، ولكن لم نضمها إلى مجموع النجم أو الثريا وأفردنا لها مدخلاً بآخر هذا الجدول.

(14) استخدم أبو تمام النوء/ الأنواء بمعناها المتصل بالمطر 6 مرات من ضمن المجموع هنا.

يمكننا أن نستخرج من المجموع في الجدول السابق نسبةً إجمالية لاستخدام أبي تمام للمفردات الفلكية في شعره من دون التفريق بين مفردات المضمون الفلكي العامّ والأخرى ذات الدلالة المخصّصة لعلم الفلك. لقد استخدم أبو تمام مفردة فلكية أو علماً لجرم سماوي مرة واحدة كل 18,9 بيتاً. وبلغت النسبة المئوية الإجمالية: 29، 5% وهي نسبة عالية حقاً تؤيد ما ذهبنا إليه في الفقرة التي سبقت الجدول.

استخدام أبي تمام للمفردات الفلكية

الشمس في شعر أبي تمام

بالرغم من وجود عدد وافر من مفردات الشمس وما يتعلق بها من شروق وغروب في شعر أبي تمام بلغ 85 استخداما، إلا أننا لم نلمس أهمية لافتة في توظيفه لمفردات هذا الجرم السماوي المهم في نظر علماء الفلك وأهل صناعة التنجيم في زمن الشاعر، سواء أكان من حيث طبيعة هذا الجرم أم من حيث خواصّه[15] ولم نجد لأبي تمام شيئا في الشمس يذكر في باب الوصف أو شعر الخمرة. بل إن الشمس في باب الغزل قليل ذكرها ولا يلفت النظر بما يتناسب ومنزلة هذا الشاعر

---

(15) لا شيء أدلّ على ما نذهب إليه في تقدير أهل عصر أبي تمام لأهمية فلك الشمس وقيمته الخطرة وضرورته لاستمرار الحياة على كوكب الأرض من النص المقتضب التالي:

ومن لطف الله تعالى جعلها في وسط الكواكب السبعة لتبقى الطبائع والمطبوعات في هذا العالم بحركاتها على حدها الاعتدالي. إذ لو كانت في فلك الثوابت لفسدت الطبائع من شدة البرد، ولو انحدرت إلى فلك القمر لاحترق هذا العالم بالكلية. وخلقها سائرة غير واقفة، وإلا لاشتدّت السخونة في موضع والبرودة في موضع فلا يخفى فسادهما، بل تطلع كل يوم من المشرق ولا تزال تمشي موضعاً بعد موضع إلى أن تنتهي إلى المغرب، فلا يبقى موضع مكشوف موازٍ لها إلا ويأخذ موضع شعاعها. وتميل كل سنة مرة إلى الجنوب ومرة إلى الشمال لتتمّ فائدتها": القزويني، عجائب المخلوقات، ص54-55.

ويفرد القزويني فصلا آخر لخواص الشمس و"عجيب" تأثيرها في العلويات والسفليات (أي النبات والحيوان)، ص55-57.

الكبير. ولرُبّ معتذر عنه يقول إن تحفّظ أبي تمام وكبرياءه حالا دون انخراطه في شعر الخمرة[16] أو التوغل في سرد عواطف الحب والشهوة مما يدخله في سلك الابتذال. وإذا توقّعنا العثور في شعره على استخدام له أهمية في موضوع الشمس، فإنما ينبع من أن أغلب شعر أبي تمام جاء في المدح. وكم لهذا الجرم من شأن كبير في التراثين: السلطاني والأسطوري! في الفقرات التالية، سنتناول بعض صوره المبتكرة باستخدام مفردة الشمس في المدح، والغزل، وفي بعض المواضيع المتفرقة.

استخدام أبي تمام لمفردة الشمس في المدح

تطول المقدمة الغزلية لإحدى أقدم مدائحه فتستغرق ما يقرب من نصف القصيدة (15 بيتا من القصيدة البالغة 32 بيتا). ويكرّس آخر المقدمة ليعرض تعاليه على المحبوبة بأنها لا تستطيع إرشاده ولا تأديبه لأن عقله مرشده، ودهره مؤدّبه بالتجاريب. وهذان "الحكيمان" رفعا ظلمة الجهل عن وجهه فغدا وكأنه غصّة في حلق الحادثات بسبب صبره وتجلده. وهذه الشخصية القوية تقوم على التحدي، يقول[17]:

شجىً في حلوق الحادثات مشرّقٍ ... به عزمُه في التُّرُّهات مغرِّبُ

كأنّ له ديناً على كلّ مَشرِقٍ ... من الأرض أو ثأراً لدى كلّ مغربِ

وقد رأى الخطيب التبريزي شارح الديوان أن يكون سياق البيت الأول هكذا: مشرّق به عزمُه والشاعر مغرّب في الترهات (أي: "الأمور المشكلة"). وهذا من آراء المنجمين، كما أشار التبريزي، فإذا شرّق نجم إنسان فقد استقام، وإن غرّب فقد ضلّ. ولذلك ترى المحبوبة هذا الشاب الأمرد الذي وَخَطَ الشيب وجهه موكّلا بالآفاق مشرقها ومغربها يكسب الخبرة من نوب الدهر ويرشده عقله إلى الصواب. وهي صورة، على ذكاء مصوّرها، فيها كثير من المماظلة مما دعا الآمدي، صاحب كتاب

(16) انظر المقدمة الخمرية في قصيدة مدح بها محمد بن حسان الضبي (ديوان أبي تمام، ج1، ص20 وما بعدها، الأبيات 1-18، ومن أصل 30 بيتا قوام القصيدة كلها)، فإنه شعر فنّي خالص استحضر أبو تمام فيه مفردات شعر الخمرة وصورها التقليدية، فجاءت عرضاً فنيا خالصا يخلو من مشاعره نحوها أو إبداء مظاهر تقديسها وتعظيمها وهما ما نراه عند أبي نواس وغيره من شعرائها.

(17) ديوان أبي تمام، ج1، ص150-151.

الموازنة، لأن يعمد إلى التأويل فيقرّب الصورة إلى الأذهان وفق ما نقله التبريزي عنه[18] ولأبي تمام أيضاً صورة مشابهة جاءت في بيتين مقتضبين قالهما وقد خرج إلى قومس حيث الوالي الكبير عبد الله بن طاهر[19]:

يقولُ في قُومسٍ صحبي وقد أخذت ... مِنّا السُّرى وخُطا المهريةِ القُودِ
أمطلِعَ الشمسِ تنوي أن تؤمّ بنا؟ ... فقلتُ كلا، ولكن مطلِعَ الجودِ

ونشير هنا إلى استعارة أبي تمام هذا التصوير من قصة ذي القرنين في طوافه في الأرض حيث بلغ في آخر الأمر "مطلِع الشمس" (الكهف: 90)، ولكن الشاعر في طوافه سعيا وراء الرزق بلغ قومس التي هي "مطلِع الجود". وارتباط الشمس بالجود في ذهن الشاعر جعل الممدوح الجواد على قاصديه بكرمه دائمَ التدفق على الطالبين[20]:

جعلتَ الجودَ لألاءَ المساعي ... وهل شمس تكون بلا شُعاعِ

وهذا ينقلنا إلى نظرية الفيض عند الفلاسفة المسلمين المتأثرين بأفلوطين

---

(18) لم نعثر في كتاب الموازنة على العبارة التي اقتبسها التبريزي من الآمدي، وكذلك لم يخرّج المحقق الدكتور محمد عبده عزام نص الآمدي. ولعل التبريزي أخذ عبارة الآمدي من كتاب غير الموازنة.

(19) ديوان أبي تمام، ج2، ص132. قومس بلدة قريبة من إصفهان بين العراق وخراسان. وآل طاهر سلالة فارسية متنفّذة من الولاة والحكّام والكُتّاب والقادة، اتخذت من نيسابور مركزا إقليميا لزعمائها في خراسان. نشأت سيطرتها ببروز طاهر بن الحسين في عام 205 هـ حين عيّنه الخليفة المأمون والياً "من مدينة السلام إلى أقصى عمل المشرق"، (الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج8، ص577 وما بعدها). واستمرّ نفوذ الأسرة حتى بروز يعقوب بن الليث الصفّار ودحره آخر زعماء آل طاهر أبي العباس محمد بن طاهر بن عبد الله بن طاهر في عام 259 هـ، (الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، ص507). كان أفراد هذه الأسرة، بالإضافة إلى نفوذهم السياسي، أدباء: ناثرين وشعراء وناقدين. وعمد زعماء هذه الأسرة إلى تشجيع رجال العلوم النقلية، والأدباء، والشعراء مثل أبي تمام وعلي بن الجهم ودعبل الخزاعي وابن الرومي والرقاشي وأبي العميثل وغيرهم. واعتنوا كثيرا بمجالس الغناء لما فيها من رقيّ التأنق الحضاري والسمر الأدبي، انظر: عبد المهدي البادكاري، آل طاهر والحركة الأدبية في العصر العباسي، (رسالة ماجستير بإشراف إحسان عباس في الجامعة الأميركية ببيروت، 1967)، ص117 وما بعدها.

(20) ديوان أبي تمام، ج2، ص339.

الإسكندري (ت 270 م)[21] وللشاعر موقف آخر مأخوذ من الفلكيين إذ حمدوا الخالق جلّت قدرته على جعله الشمس تتحرك ولا تبقى ثابتة فتشتدّ السخونة في موضع وتشتد البرودة في موضع "فلا يخفى فسادهما"[22] فقال أبو تمام إن مَن قصد الممدوح لسخائه، فإنه يجد له طبيعة كطبيعة حركة الشمس[23]:

لا شمسُه جمرةٌ تُشوى الوجوه بها يوماً، ولا ظلّه عنها بمنتقلِ

والشمس هنا جمرة تشوي وجوه أعدائه، وليس وجوه أوليائه، وظله دائم الخيرات عليهم. وفي مشهد آخر نرى أن الخليفة هو شمس لكنها ليست من هذه الخليقة. إنها شمس لا تغيب. وجمال الصورة هنا يرفده ذكاء الشاعر ويثير الإعجاب.

---

(21) تغلغلت هذه النظرية في عالمَي الدين والفلسفة على يد الأحبار المسيحيين من بعد أفلوطين (204-270 م)، وتأثر بها فلاسفة المسلمين في وقت مبكر من نشأة الفلسفة الإسلامية. وتقوم على فكرة أن الكون ما يزال يخلق في كل لحظة من النور الذي يفيض عن الخالق الذي فاض عنه العقل كله. وكلما اقترب "المخلوق" من الخالق كان أكثر عقلاً من مخلوق أبعد منه عن الخالق. ومن هنا كانت الأفلاك العلوية تسمى "العقول المفارقة" لأنها فارقت العقل الكلي، وما يزال الانحدار ينقص العقل حتى الوصول إلى عالم الطبيعة من المخلوقات والجمادات مسلوبة العقل كليةً. وشبه أفلوطين والفلاسفة من بعده عملية الخلق المستمرة، أو الانبثاق، كالشمس التي يفيض نورها عن حاجتها أو كما تنبعث الحرارة عن النار. ونرى في البيت المذكور أن أبا تمام كان مدركا للفلسفة الإشراقية، أو الأفلوطينية بدليل تشبيه فيض الشعاع عن الشمس بلا إرادتها. واعتبر أبو تمام ممدوحه لألاءً تنجذب إليه جموع المحتاجين الساعين إلى جوده (وهو هنا شبيه بنور الشمس أو حرارة النار) المتدفق من غير إرادته لأنها طبيعة ناشئة فيه كالخليقة. انظر في تأثر الفلسفة الإسلامية بأفلوطين: ماجد فخري، "الأصول الإسكندرانية واليونانية للفلسفة العربية"، في: الأبحاث [دورية تصدرها الجامعة الأميركية ببيروت]، 14(1961)، القسم الثاني، ص223-240.، وأعيد نشرها في كتابه: دراسات في الفكر العربي، (ط2 منقّحة وموسعة، بيروت، دار النهار للنشر، 1977، ص27-39)؛ انظر ص30-31؛ عبد الرحمن بدوي، تحقيق، أفلوطين عند العرب: نصوص، (القاهرة، دار النهضة العربية، 1966)، ص6، ص26؛ ماجد فخري، تاريخ الفلسفة الإسلامية، (ترجمة: كمال اليازجي، بيروت، الدار المتحدة للنشر، 1974)، 168-169.

(22) انظر: القزويني، عجائب المخلوقات، ص54-55.

(23) ديوان أبي تمام، ج3، ص94.

إن القصيدة في مدح الخليفة، وهو أمير المؤمنين الواثق بن المعتصم بالله، قالها أبو تمام معزيا الواثق عند موت أبيه الخليفة المعتصم. ولما كان رأس الدولة هو الشمس في تراث الأجيال، فموته يعني غياب الشمس وحلول الظلام. لكن الخلافة كلها نهار شمس دائم، والخلفاء كلهم شموس. فإن أفلت شمس المعتصم فإن الدولة لا يتولاها الإظلام بشروق شمس خليفة يليه على الفور[24]:

ما إن رأى الأقوام شمساً قبلها ... أفَلَتْ، فلم تُعقبهمُ بظلامِ

وينطلق الشاعر من هذا البيت إلى تعزيز موقع العباسيين في الخلافة وأن بيعة الناس لهم "لم تكن بدعاً"، وأن الصدور شُرحت بمقدم الخليفة الجديد، كما أن السرور عمّ الناس. وهذا الوضع الجديد جعل الشموس والبدور من بني العباس تبدد العتمة، والبيعة هذه جدّدت ذكرى بيعة الرضوان، فأصبح الخليفة الشمس الآن شمسا في النهار وبدراً في الليل:

ما أحسب القمر المنير إذا بدا ... بدراً بأضوأ منك في الأوهام

ولا يقتصر استخدام أبي تمام لمفردة الشمس في المدح على تصوير الخلفاء بالشمس، بل إن كبار رجال الدولة شموس بكرمهم وعزّهم. قال في إسحق بن إبراهيم المصعبي[25]:

ويا شمسَ أرضيها التي تمّ نورُها ... فباهت بها الأرضون شمسَ بهائها

وقائد آخر من رجالات الدولة، تصبح الشمس متماهية بطلعة الممدوح[26]:

ونورُ الشمسِ، ما طلعت، تباهي ... بنور طلوع طلعتك البهيّة

وأما الممدوح المعتزّ بحسبه ونسبه المتصلَيْن إلى أعلى الجدود ("ما إن ترى الأحساب بيضا   ")، فإن له من الشمس رصيداً يعضّد هذا الادعاء[27]:

---

(24) ديوان أبي تمام، ج3، ص206-207.

(25) ديوان أبي تمام، ج4، ص442. واحد من ثلاثة إخوة كانوا من كبار قادة أمير المؤمنين الخليفة المعتصم بالله والمقربين إليه، وهم محمد، وموسى، وإسحق، وهذا الأخير هو أبو الحسين إسحق بن إبراهيم بن مصعب المصعبي، انظر الخبر عنه في حضرة المعتصم ومدى المودة بينهما: الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، ص121-122.

(26) ديوان أبي تمام، ج3، 342.

(27) ديوان أبي تمام، ج1، ص413.

نسبٌ كأن عليه من شمس الضحى   نوراً، ومن فلق الصباح عمودا

بعد هذا الاستطلاع، يمكننا أن نعمّم قائلين إن الشمس لا تخرج في المديح عند أبي تمام عن إطار الأمثلة السابقة بالرغم من العدد الكبير من تكرار استخدامها في شعره. كما أن مفردة الشمس لا تحمل معها مضامين جليلة تتناسب ومقام هذا الكوكب ذي الوجه السلطاني المشبّه بملوك الأرض أو المشبّه به ملوكُها.

استخدام أبي تمام لمفردة الشمس في الغزل

لاحظنا من قبل أن تسخير الشمس في شعر الغزل عند أبي تمام كان قليلا، ولمسنا أنه قريب الغور في نقل المشاعر أو إبلاغ الصورة إلى هدفها. ولاحظنا كذلك أن صور أبي تمام الشعرية الغزلية ومعانيه في هذا الباب تقليدية، وأقرب ما تكون إلى التفنّن والصياغة لا إلى الفنّ الغزلي الذي برع فيه كبار الشعراء في العصر العباسي. ولعل القحط العاطفي في شعر أبي تمام يرجع إلى عدم اكتراث الشاعر لهذا الضرب من المشاعر الإنسانية بالرغم من أنه توفي صغير السن[28] وبالتالي نظم كل شعره وهو في المرحلة الوحيدة الشعرية التي عاشها، أي مرحلة الشباب، المرحلة المفعمة بأحاسيس الحب والعواطف الجياشة. ولاحظنا أيضا أن أغلب شعره الغزلي مقطّعات

(28) روت كتب تاريخ الأدب أن أبا تمام حبيب بن أوس الطائي توفي سنة 232 هـ، ولكن محمد بن جرير الطبري يضع وفاته في جملة أخبار متفرقة من سنة 228 هـ. الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، ص124. فإذا بدأ نجمه الشعري يطلع في مصر، ومؤرخو الأدب يشيرون إلى أن إقامته فيها كانت بين سنتي: 211- 214 هـ فإن صعوده شاعرا من الدرجة الأولى لا يتجاوز الأربع عشرة سنة انتهت بوفاته المبكرة. وانصرافه في الشعر إلى المدح والرثاء والإخوانيات، جعل تطرّقه إلى الغزل محدودا ومن باب التفنن، ومثله المتنبي الذي تقفّى خطاه. ولمسنا بكل وضوح "برودة" المقدمات الغزلية التي وشّح بها عددا من مدائحه. انظر مقدمة مدحة في خالد بن يزيد الشيباني، ديوان أبي تمام، ج1، ص405؛ ومقدمة مدحة في الحسن بن سهل، ج1، ص 138؛ ومقدمة مدحة في نصر بن منصور بن بسام، ج2، ص59. وبالمقابل، نذكر مقدمات غير غزلية في قصائد مديح، كمقدمة الربيع في مدح المعتصم، ومقدمة التنجيم في فتح عمورية. وانظر كذلك الحاشية رقم 1 في أول هذا الفصل.

قصيرة، كما رأينا أثر الصنعة فيها واضحاً. ولنا في الأبيات الأربعة التالية مندوحة عن الخوض في تفاصيل ما نذهب إليه[29]:

مَلِكٌ جارَ إذ مَلَك ... ليس يرثي لمن هلك
هتكتْ سِترَ سلوتي ... كفُّ حُبِّيكَ فانهتكْ
يا مليكاً إذا بكى ... عبدُه في الهوى ضحكْ
لي من الحزنِ مثلُ ما ... من بديعِ الجمالِ لكْ

كان من اللافت للنظر في مقطعات أبي تمام الغزلية أنه لا يكتفي بتشبيه المحبوبة بالشمس أو بالقمر، بل يجمع الشمس والقمر في المحبوبة في البيت الواحد. قال في واحدة من تلكن النسوة قاتلات الرجال أنها وكّلت "عينيها بسبي القلوب"، وهي نفسها "شمس دجنٍ" لم تطلع من المشرق وإنما طلعت من "قضيب" بان، إشارة إلى تثنّيها ورشاقتها[30]:

---

(29) ديوان أبي تمام، ج4، ص252.

(30) ديوان أبي تمام، ج4، ص174. حاولنا هنا تعريب المصطلح الرومنطيقي: *la femme fatale.* وهذا المصطلح يطوي وراءه تراثا عربيا تماهى فيه التراث الأوروبي الوسيط. لقد تأثرت أوروبا في مفتتحات عصر نهضتها بكتابات المحبين المسلمين وشعرائهم، وقصص العشاق ومصارعهم، وتضحيات العذريين ومأساتهم المتكررة، يجمعهم في النهاية حب شبيه بالحب الصوفي المرتقي أجواز السماء. ونشأت في المجتمعات الأوروبية المختلفة تبعاً لذلك ظاهرة "حب البلاطات" courtly love مطابقة لما كان في كتب المسلمين وأشعارهم وأزجالهم من تفانٍ متبادل بين المحبَّين أو تضحية كاملة من طرف المحب لمحبوبته المتجافية. والكتابات الأكاديمية في هذا الشأن كثيرة في لغات أوروبية عديدة، نذكر منها على سبيل المثال:

C. S. Lewis, *The Allegory of Love: A Study of Medieval Tradition*, London, Oxford University Press, 1953;

Francis X. Newman, ed., *The Meaning of Courtly Love*, Albany, N.Y., State University of New York Press, 1969;

Roger Boase, *et al.*, *The Origin and Meaning of Courtly Love: A Critical Study of European Scholarship*, Manchester, U.K., Manchester University Press, 1977;

Nejiyyah Ghafil Murani, *Parallels between Medieval Arabic Literature and Patterns*

لو تَحُلُّ القناعَ للشمس والبد (م) رِ ضياءً تقنّعا بغروب

== *and Themes of Courtly Love*, M.A. thesis, Department of English, The American University of Beirut, 1979.

وكما الحال في كل معتقد ومذهب، اختلط المخلص بالمدّعي، والصحيح بالسقيم، وشاع في أوروبا، كما كان في العصر العباسي، مَن ادّعى الحب، وأضفى على المحبوبة قوى غلابة من الجمال والأنوثة، وسخّر فنه الأدبي للوصول إلى مآربه. ويعيد هذا النمط من ادعاء الحب إلى الأذهان تحوّل مذهب الحب العذري في أوروبا إلى مذهب حب نقيض على يد الرومنطيقيين في النصف الأول من القرن التاسع عشر. تناول هذه القضية الباحث الإيطالي الأكاديمي من جامعة روما البروفسور ماريو براتز Mario Pratz يغوص براتز في عالم رومنطيقيي القرن التاسع عشر وفي قصائدهم وسائر فنونهم الأدبية والتشكيلية ليجد أنهم على غير ما أُشيع عنهم من هُيام بالطبيعة، وسَقام مستمرّ بالحب، وهوى عارم بالإنسانية، وشفقة محترقة على المساكين، ويتر من الوجدان لا قرارة لها ... بل وجدهم، على تفاوت فيما بينهم، يحملون مرض السادية والماسوخية معاً، وأن عذابهم الناتج عن "الحب" الذي عبروا عنه في أشعارهم ونماذجهم الفنية الأخرى هو في حقيقته هدف سماتهم الغامرة، ومصدر إلهامهم الفريد، وأن طول العذاب والتحسّر والحزن المالنخولي، كلها خواصّ ضرورية لشخصية الرومنطيقي. بل رأى براتز أن المرأة عند الرومنطيقيين، على ما يُبدون نحوها من حب وخنوع واستسلام بسبب رقتها وعلويتها كما يدعون، إنما هو ظاهر مموّه لباطن "خبيث" هدفه عشق "المرأة الميدوزا"، المرأة المميتة fatal woman ، وأن خير العاشقين عندهم هو الذي يقضي ذاوياً ليصبح ضحية لرعونة امرأة غاضبة لا تعرف الشفقة ولا الرحمة، مثل امرأة الشاعر الإنجليزي جون كيتس John Keats في قصيدته المشهورة: La Belle dame sans merci. ويمضي الباحث براتز يكيل إلى هذه النزعة بواعث "شيطانية"، لا بل يزعم أنها حوّلت مفهوم "سوء الشيطان وحقارته" إلى مفهوم يطوله الغلّة التي يجب على البشر أن يقدّسوه من أجل أفعاله. وأضحى في عقيدة هذه النزعة الماركيز دو ساد (مؤسس السادية بأفعاله الخرقاء) هو الظل الظليل الذي يتقيّأ به الرومنطيقيون. ويعتقد براتز أنهم كانوا يرون في المرض عافيةً، وفي الوحشة أُلفةً، وفي القبح جمالاً، وأن خير الحب هو ما جلب عذاباً. وليس كلّ ذلك إلا لنزوع شخصية الرومنطيقي وتوقها إلى العبث والتناقض. انظر:

Mario Pratz, *The Romantic Agony*.) Angus Davidson, *trans.*, Oxford, The Oxford University Press, 1933; 2nd ed., The Fontana Library, Collins, 1960(, pp. 242-245.

وتابع صادق جلال العظم هذا الاتهام وأداره على المحبين العذريين في كتابه: في الحب والحب العذري، الذي صدر أول مرة في بيروت عن دار نزار قباني سنة 1968.

وهنالك الحبيب الآخر الفائق الجمال، يجمع في تكوينه كل المحاسن[31]:

شبيه الخدِّ بالتفّاح، والريقة بالخمرِ
بــديــعُ الـــحـــســـن قـــد ألِــفَ (م) مـــن شـــمـــسٍ ومـــن قـــمـــر

ويعدد محاسن جسم المحبوب عضواً عضوا، وهنا لا نشكّ في أنه من المذكّر لأن المقطّعة نطقت باسمه حين ناداه الشاعر قائلا: "يا خضرٌ"، وأول أبياتها[32]:

نـبـيـلُ رِدفٍ، دقـيـق خـصـرٍ سـلـيـلُ شـمـسٍ، نـتـيـجُ بـدرِ
بـديـعُ حُـسـنٍ، رشـيـقُ قـدٍّ مـلـيـحُ خـدٍّ، نـقـيُّ نـحـرِ

ويكون المحبوب أيضا سليلَ الشمس في موضع آخر من غزلياته[33]:

أيـا مَـن لا يـرقُّ لـعـاشـقـيـه ومـن مـزج الـصـدود لـنـا بـتـيـه
سـلـيلُ الـشـمسِ أنتَ فـدتك نفسي وهـل لـسـلـيـل شـمـسٍ مـن شـبـيـهِ

وفي مقدمة غزلية لقصيدة قالها عند مفارقته لمصر، أنشأ حوارا بينه وقد عزم على السفر وبين الحبيبة الباكية تسترحمه وتستعطفه[34]:

وقالت: "أتنسى البدرَ؟" قلتُ تجلُّداً: "إذا الشمس لم تغرُبْ فلا طلعَ البدرُ!"
فأذرت جماناً من دموعٍ نظامُها على الصدر إلا أن صائغها الشُّفْرُ

والشُّفر هنا هو شُفر الجفن أي حرفه ومنبت الأهداب، ولكن المصادفة في المعاني جميلة، يقال: شفّرت الشمس إذا مالت إلى الغروب! والمشهد الوداعي هذا يتكرر في مقدمة غزلية جعل خروج المحبوبة إليه للوداع كطلوع الشمس[35]. ولعل المزج بين الشمس والقمر، أو البدر، هو دحض لتمييز الأنثى عن الذكر في مواطن الغزل. لكن جاء في اعتذارية لأبي تمام قالها وقد همّ بالسفر يستأذن ممدوحه أبا سعيد محمد بن يوسف المروزي الثغري، وشرح له سبب شوقه للانصراف عنه[36]:

---

(31) ديوان أبي تمام، ج4، ص198.

(32) ديوان أبي تمام، ج4، ص203. وقد أكّد أستاذنا محقق الديوان، الدكتور محمد عبده عزام، أن اسم الموصوف "خِضر" بخفض حرف الخاء المعجمة، وحرّك "كنت" على أنّ التاء ضمير متصل للمفرد المذكر المخاطب.

(33) ديوان أبي تمام، ج4، ص287.

(34) ديوان أبي تمام، ج4، ص568.

(35) ديوان أبي تمام، ج2، ص142.

(36) ديوان أبي تمام، ج2، ص183.

ما طلبي للإذن أن شاقني شمسٌ من الإنس ولا بدرُ

والخرّد الرُّود البيض أصابها حر الفراق وقد كانت "بدورَ دجنّة وشموسا"[37]

وفي مشهد فراق آخر استعار من الطبيعة أوصافا للغادة التي ضاف حبُّها بدنه فاكتوت كبده وأُدمي قلبه المعذّب، ذلك أنها ذات حسن مختار[38]:

وخوطيةٍ شمسيةٍ رشئيةٍ مهفهفةِ الأعلى رداح المحقّب

ويصور أبو تمام في مقطعة غزلية أخرى لواعج الحب مستعيراً الشمس والظل في تشخيص انمحاق جسمه. ويقيننا أن الشعراء من بعده أغاروا على هذا التصوير الفريد، والمتنبي أحدهم. قال الطائي[39]:

لم أكن أخشى التي كا (م) نَ وقد كنتُ مخلّى

ذُبتُ حتى ما أرى لي في مِراةِ الشمس ظلاّ

يبدو من ترك "مِراة" من غير تعليق المحقق يوحي بأنه أردنا أن نقرأ "مِراة الشمس" مخففة عن: مرآة الشمس. هكذا ألمح محقق الديوان بتحريكها بكسر حرف الميم فأصبحت المفردة معجمية: المرآة ما تراءيت فيه، أو ما ينظر فيه[40] فيكون معنى البيت كالتالي: ذبت حتى ما أرى لي ظلاً في مرآة الشمس. ولكن: ما هي "مرآة الشمس"؟ وهل كانوا يعتبرون الصورة المنعكسة في المرآة ظلاً للأصل المعكوس؟ نعتقد أن "مراة" ربما كانت تحريفا من النسّاخ، ولعلها "إياة" الشمس أو بالهمز: إياء، وكلاهما جائز وهو ضوؤها وبياضها وحسنها[41] وقديما قال طرفة بن العبد في صدر المعلقة عن "الأحوى" القاطنة في حيّهم:

وَتَبسِمُ عَن أَلمى كَأَنَّ مُنَوَّراً تَخَلَّلَ حُرَّ الرَملِ دِعصٌ لَهُ نَدي

سَقَتهُ إِياةُ الشَمسِ إِلا لِثاتِهِ أُسِفَّ وَلَم تَكدِم عَلَيهِ بِإِثمِدِ

---

(37) ديوان أبي تمام، ج2، ص264.

(38) ديوان أبي تمام، ج1، ص147.

(39) ديوان أبي تمام، ج4، ص261.

(40) انظر: لسان العرب، ط2، ج5، ص88

(41) انظر: لسان العرب، ط2، ج1، ص283. وأدرجت كتب اللغة "إياة" متصلة بالشمس بمعنى الضوء والحسن، مثل: ابن سيده، المخصص، ج9، ص121؛ المرزوقي، كتاب الأزمنة والأمكنة، ج2، ص44-45.

وبعد استخدام طرفة بن العبد للعبارة: "إياة الشمس"، يغدو ظنُّنا محققا في أن "مراة الشمس" عند أبي تمام في بيت الغزل هذا ضرب من تحريف النسّاخ. وعليه، يغدو مقصود أبي تمام في استخدام الشمس هنا مقصوداً قريباً: ذبتُ حتى ما أرى لي ظلا على الأرض وأنا واقف في ضوء الشمس!

إن الصورةَ الشعرية التي رسمها أبو تمام باستخدام "إياة الشمس" ليدلل على نحوله وذوبانه حتى الانمحاق صورةٌ مبتكرة وتنمّ عن معرفة فلسفية معمّقة. قالوا إن أي شيء ليكون ذا جسم يجب أن تكون له أبعاد ثلاثة، وأن يلقي على الأرض ظلاً. وهذا الأمر داخل في مسائل تحريم التصوير في الإسلام وأي من الأجسام هي المعنية بتحريم تصويرها[42] وقد أغار الشعراء، أجل "أغاروا" على سبق أبي تمام في هذه الصورة الشعرية. أبو بكر الصنوبري واحد منهم[43]:

ذُبتُ حتى ما يُستدلّ على أنّـ (م) يَ حيٌّ إلا ببعض كلامي

تفضح "ذبتُ" الصنوبري لِتَطابُق ذلك مع بيت أبي تمام، ويقع تصوير الصنوبري المسروق في الغثاثة بإدخاله عليها عبارة "ببعض كلامي". ويبدو أن المتنبي، وهو يُغِير على هذا المعنى، استدرك وقوع الصنوبري في ابتذال ما قنصه عن أبي تمام فقال المتنبي مصححاً[44]:

كفى بجسمي نحولا أنني رجلٌ   لولا مخاطبتي إيّاك لم ترني[45]

---

(42) انظر: فواز أحمد طوقان، الفن العربي الإسلامي المبكر، (عمان-بيروت، الدار المتحدة للنشر، 1993)، ص28-30، وبالذات الحاشية رقم 4 فيها إشارات وافية للأحاديث النبوية الشريفة المتعلقة بمسألة تحريم التصوير في الإسلام.

(43) تكملة ديوان الصنوبري، ص437. جاء هذا البيت في شرح العكبري لديوان أبي الطيب المتنبي عند تناوله مقطعة المتنبي التي قالها في صباه. انظر ما سيمر.

(44) شرح ديوان المتنبي، (صنعة: عبد الرحمن البرقوقي، القاهرة، المكتبة التجارية الكبرى، 1938، ط2: إعادة طبع بالأوفست، بيروت، دار الكتاب العربي، 1980)، ج4، ص319.

(45) ارتأينا أن نثبت في هذه الحاشية قولنا في جذور الصورة الشعرية التي أرسى أبو تمام قواعدها وسطا عليها الصنوبري ثم أعاد المتنبي رسمها، مفضلين هذا الترتيب على أن نقطع سياق القول في استخدام أبي تمام لمفردة الشمس.

يقودنا الصنوبري والمتنبي بلا لبس إلى ربط الصورة في بيتيهما بأسطورة Echoصدى الإغريقية. واخترنا تعريب الاسم الإغريقي على: صدى، تجنّبا لاختلاط أسطورتين إحداهما =

ولا يماري أحد بأن ما جاء به أبو الطيب يفوق ما مهّد له الصنوبري من قبله،

= بالأخرى، ونقصد هنا بإحداهما الأسطورة العربية الصدى أو الهامة، وهي الطائر الخرافي شبيه البوم، تخرج من أعلى رأس المقتول إذا سُفح من دمه على التراب وتظل تصرخ في رأسه (أو عند قبره): "اسقوني اسقوني"، إلى أن يؤخذ له بالثأر، فتطير. يقول الشاعر المخضرم خفاف بن ندبة السلمي:

عياسُ إن لم تدعْ شتمي ومنقصتي   أضربكَ حيثُ تقول الهامة اسقوني

يعني إنه يضربه في أعلى رأسه (الهامة: أعلى الرأس، لسان العرب، ط2، ج15، ص162.)، ونسب ابن منظور هذا البيت إلى ذي الإصبع العدواني بتغيير المنادى من عياس إلى عمرو. ومثله قول مالك بن الريب في رثاء نفسه: "لعمري لئن غالت خراسان هامتي ...". ويؤيّد قيام الهامة على قبر المغدور قول رؤبة بن العجاج حيث يلخص عناصر الأسطورة الجاهلية بقوله:

أو أن تصيح هامتي في الهام   ولم يقُم قومي على مقامي

أما صدى Echo الإغريقية، فهي حورية Nymph، ارتبطت عواطف الحب لديها بقصتين مع شخصيتين، الأولى قصة أمها، وهي حورية أيضاً، مع الإله بان Pan الذي أولد منها صدى، والأخرى مع نارسيس Narcissus ابن إحدى الحوريات حملت به من إله الأنهار سِفيسوس Cephissus. كان نارسيس معتدّا بجماله غاية الاعتداد ورافضا حبَّ أي طرف كانتا من كان بسبب نبوءة تنبأ بها أحد مشاهير الكهان أنه ستوقَع به عقوبة الموت إن هو وقع في حب شخص آخر. وكانت صدى واحدة من بين كثيرات دلّههنّ حبُّهنّ لنارسيس. لكن صدى هي الأخرى نزلت بها لعنة الإلهة جيرا، زوجة الإله الأكبر زفس Zeus، جعلتها تفقد صوتها إلا من ترداد آخر مقاطع من كلام مَن يخاطبها وهو يصرخ. وذات يوم خرج نارسيس إلى الغابات مع صحبه فتبعته صدى صامتة من دون أن يراها حتى انفصل عن رفاقه تائها، فبدأت تصدر حركات بين الأشجار تحدث أصواتا: فصرخ نارسيس: "هل أحدٌ هنا؟". عندئذ، أصبح في مُكنة صدى أن تردّ على الصارخ مكررة آخر مقطع من ندائه: "هنا هنا". تعجّب نارسيس فصاح: "تعال". فأجابت صدى: "تعال تعال". لكنها لم تظهر له. فصرخ ثانية: "لماذا تهرب مني؟" فأجابته: "لماذا تهرب مني لماذا تهرب مني". فصرخ نارسيس: "هيا نتلاقى هنا!" عندها خرجت صدى من مخبئها وهي تكرر: "هيا نتلاقى هنا هيا نتلاقى هنا". وطوّقت عنقه بذراعيها تعانقه عناق المحبين. كانت لعنة نارسيس أنه إذا أحبَّ امرأة فسيموت، ولذلك كان يطيل النظر في برك المياه حتى عشق نفسه ولم يعد لأي شخص محلّ في قلبه. وخوفاً من تحقق نبوءة اللعنة، صرخ في وجه صدى: "سوف أموت لو أريد أن أضاجعك!" فكررت صدى المقطع الأخير برجاء: "أريد أن أضاجعك أريد أن أضاجعك". ■

ومع ذلك تبقى "رجلٌ" في بيت المتنبي أضعف ما فيه. وبالرغم من وضوح سطو المتنبي على بيت أبي تمام، إلا أن خصوم المتنبي في بحثهم الدقيق عن سرقاته من شعر سابقيه، وقد جاءوا بكثير من الأمثلة ضعيفة التشابه، فاتهم هذا المثال المثبت السرقة بلا لبس(46)

---

* ولكن خجلها من صدّ الحبيب لها، فرت من وجه نارسيس وبقيت وحيدة تهيم في الغابات وتسكن الكهوف وحبها يزداد لهيبا في صدرها وتزداد لوعتها أسفاً على ضياع الفرصة، حتى شفّها الوجد وأضناها فذوت رويداً رويداً إلى أن تلاشى جسدها ولم يبقَ منها إلا عظامها التي تحولت إلى حجر، وصوتها يردد آخر مقاطع مَن يصرخ فيها في بريتها. ولذلك، عندما يصرخ امرؤ في البرية مثلا: "آه ما أجمل الطبيعة!" تجيبه صدى، أم يجيبه الصدى: "أجمل الطبيعة أجمل الطبيعة"، دليلا على أن صدى Echo موجودة تسمعك، أم هو echo أي الصدى يرتدّ إليك!! ومن هنا قال أبو تمام مقتبسا (؟) الصورة:

نُبِّـئتُ حـتـى مـا أرى لـي   فـي إيـاة الـشـمـس ظـلاً

وتابعه الصنوبري محوراً الصورة من الظل إلى الصوت، واختتم أبو الطيب موقعا على نظم الشاعرين:

كفى بجسمي نحولاً أنني رجلٌ   لولا مخاطبتي إياك لم ترني

راجع في أسطورة صدى ونارسيس:

Charles M. Gayley, *The Classic Myths in English Literature and Art*, (revised and enlarged edition, Boston, Ginn and Company, 1911), pp.188-189;

Robert Graves, *The Greek Myths*, (revised edition, Harmondsworth, Middlesex, Penguin Books, 1960), vol. I, pp. 286-288;

Ovid, *Metamorphosis*, (John F. Nims, *ed.*, New York, The Macmillan Company, 1965), book iii, lines 445-501, pp. 72-74.

وقام ثروة عكاشه بإعداد ترجمة مختصرة نشرها بكثير من صور الرسامين العالميين لهذه الأساطير، انظر: الشاعر أوفيد، مسخ الكائنات: ميتامورفوزس، (ط4، نقله إلى العربية: ثروة عكاشه، وراجعه على الأصل اللاتيني: مجدي وهبة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997)، ص152–155، ولكن أبقى المترجم طوال الترجمة اسم الحورية على شكله الإغريقي: إكو.

(46) نظرنا في الإبانة عن سرقات المتنبي للعميدي، ورسالة الصاحب بن عباد في الموضوع ذاته، والرسالة الحاتمية، وكتاب الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، البديعي، فلم نعثر على إشارة في أيهم إلى سرقة المتنبي هذا البيت لا من الصنوبري كما أشرنا، ولا من صاحبه ـ

وبعد استعراض الشمس وأهمّ أمثلة استخدامها في الغزل في شعر أبي تمام، نرجو ألا يظننّ قارئ أننّا في الفقرات السابقة كنّا نريد النيل من شاعرية أبي تمام أو الحط من علوّ كعبه في عالم الشعر. المقطّعة الغزلية التالية تشهد له بخفة الظل، وتمثّل انسياب النظم لديه. ومما يزيد التعجب منها لا العُجب بها أنها من باب الغزل بالمذكر!![47]:

ظَبيٌ يتيهُ بورده في خدّهِ　　　　خدٌّ عليه غلائلٌ من وردِهِ
ما كنتُ أحسب أنّ لي مستمتَعا　　　　في قربه حتى بُليتُ ببُعدِهِ
لا شيءَ أحسن منه ليلة وصلنا　　　　وقد اتّخذتُ مخدّةً من خدّه
وفمي على فمه يسامرُ ريقه　　　　ويدي تَنَزُّهُ في حدائق جِلده

أم يا تُرى هذه مقطعة في الغزل بأنثى مصونة وخوفا من افتضاح أمرهما، كنّى عن ذكر علاقته بها مستخدما صيغة المذكر؟! والله أعلم بالسرائر.

استخدامات متفرقة لمفردة الشمس في شعر أبي تمام

لا يعدم أبو تمام مناسبات شتى يسخّر فيها مفردة الشمس لتخدم الصورة الشعرية أو يكون هذا الكوكب مقصوداً لذاته. وسنعرض طرفاً من ذلك في الفقرات التالية.

اعتاد الشعراء ذكر شعر أنفسهم في منظوماتهم، وخصّوا القصيدة التي يتقدمون بها إلى الممدوح بتبيان محاسنها وأهميتها. وقد مارس أبو تمام هذه العادة كثيراً في خواتيم قصائده. واستخدم مفردة الشمس في بعض تلك الصور. قال يمدح قصيدته التي قالها في خالد بن يزيد بن مَزيَد الشيباني[48]:

وسيّارةٍ في الأرض ليس بنازحٍ　　　　على وَخْدِها حَزْنٌ سحيقٌ ولا سَهْبُ
تذرُّ ذُرورَ الشمس في كل بلدة　　　　وتمضي جَموحاً ما يردُّ لها غَرْبُ

= الأول أبي تمام. ولربّ معترض على رأينا هنا بأن المتنبي جاء بالمعنى من الأسطورة صدى اليونانية echo وأنه ليس بغافل عنها.

(47) ديوان أبي تمام، ج4، ص193.

(48) ديوان أبي تمام، ج1، 196.

والدُّرور أول طلوع الشمس أو بزوغها[49] وفي موقف آخر يصف نوع سير قصيدته الـ "سيّارة في الأرض"[50]:

نظمتُ له عِقداً من الدرّ تنضُبُ الـ (م) بحارُ وما داناه من حليها عِقدُ
تسيرُ مسيرَ الشمس مُطّرَفاتُها وما السيرُ منها لا العَنيقُ ولا الوخْدُ[51]
تروح وتغدو، بل يُراحُ ويُغدَى بها، وهي حيرى لا تروح ولا تغدو

ويناقض قوله في تشبيه السير للقصيدة بسير الشمس من باب التشبيه الحسن، ما قاله في تشبيه احتجاب الشمس بانتشار الخبر السيّئ[52]:

نشا خبرٌ كأنّ القلب أمسى يُجرُّ به على شوك القتادِ
كأنّ الشمس جلّلها كسوفٌ أو استترت برِجلٍ من جراد

ولا نترك هذا التشبيه الغريب للكسوف بأن استتار الشمس وقت وقوعه كأنه استتار خلف هجوم رِجْل الجراد، لا نترك هذا التشبيه من دون الإشارة إلى براعة الشاعر في اختيار هجوم الجراد ومساواته بكسوف الشمس لما للحدثين من نحس سوء طالع.

قلّ شعر أبي تمام في الخمرة بشكل لافت، لا سيما وأن شعراء الشعوبية كانوا يرفعون موضوع الخمرة شعاراً للتجديد في الشعر العربي. ولكننا لا نحسب أن عزوف أبي تمام عن الخوض في الموضوع نابع من معارضته للفكر الشعوبي أو لحملة الترويج للشعر المُحدث عبر طرح موضوعات معادية للإسلام وللّغة العربية، لغة القرآن الكريم. ومهما يكن من موقف أبي تمام من الخمرة والشعوبية، فقد تناول الشمس مقرونة إلى الخمرة في إحدى مناسبات قليلة خاض فيها غمار شعر الخمريات. "قال يصف حال الخلاعة والقصف"، وهي عبارة قدّم بها الخطيب التبريزي قصيدة قصيرة ظنّنا أنها للتفنّن، وليست لكشف أمر أو فضح سر، أو إعلان موقف ماجن يؤثره

---

(49) المرزوقي، كتاب الأزمنة والأمكنة، ج2، ص42.

(50) ديوان أبي تمام، ج2، 94.

(51) المطّرفات هي اللمع من الشعر يُتطرّف بها ويُتمثّل، هذا بشرح التبريزي، والعنيق والوخد ضربان من السير: الأول هو السير المنبسط، والثاني سعة الخطو من المشي، انظر على التوالي: لسان العرب، ط2، ج9، ص432؛ ج13، ص242.

(52) ديوان أبي تمام، ج1، ص375. وفي الحاشية من شرح المحقق: نشوثُ الحديث نشواً أي ذكره ونشره.

الشاعر كما هي تصريحات أبي نؤاس وزمرة المُجان[53]:

وسقيم الطرف قد غصَّص بالهجر وأشجى
زارني والليل قد أقبل نحوي يتدجّى
حين نال البلج في سَحَوْمي الذي كان ترجّى
طلعت شمسٌ علينا من دنانٍ تتوجّا
لذةُ الطعم تمجُّ المسـ (م) ـكَ في الأقدح مجّا

ويزيدنا يقينا أن المقطعة هذه كان نظمها للتفنّن أن أثر التكلّف فيها ظاهر. ونكرر هنا قولنا بأن تناول أبي تمام للخمرة كان من قبيل الافتنان، لا من قبيل مقارفتها، ونشير إلى المقدمة الخمرية دقيقة المعاني لقصيدته الهمزية التي مدح بها محمد بن حسان الضبي، ونالته فئة من النقاد علي استعاراتها وبديعها[54]:

قدك اتئدْ أربيتَ في الغُلواءِ كم تعذلون وأنتمُ سُجرائي

ولعل الشروق والغروب كانا مثيرين في نفس أبي تمام. فقد أشار كثيرا إلى هاتين الظاهرتين الطبيعيتين/ الفلكيّين. ويبدو أن مشهد الغروب كان أكثر تأثيراً فيه لجماله. قال في اصفرار الشمس وقد دنا الأصيل[55]: "والشمس قد نفضت وَرْساً على الأُصُل"، وهي صورة محببة لدى الشعراء قديما وحديثاً. وتحتجب الشمس وتبين فوق أرضٍ ربيعية زاهية الألوان كأنها قد مالت للغروب فصبغت الأرض بالورس كوقت حلول الأصيل[56]: "قد غربت من غير ما غروب". وهذا اللون الجميل استعاره أبو

---

(53) ديوان أبي تمام، ج4، ص505.

(54) ديوان أبي تمام، ج1، ص20 وما بعدها، الأبيات 1-18 هي المقدمة الخمرية، وقوام القصيدة كلها 32 بيتاً وفيها البيت الذي زعموا أن طارقا أتاه يحمل ظرفاً ويطلب كيلا من "ماء الملام" إذ جاء في البيت الثاني:

لا تسقني ماء الملام فإنني صبٌّ قد استعذبتُ ماء بكائي

فطالبه أبو تمام بريشة من "جناح الذلّ"، والله أعلم! انظر مناقشة الآمدي لهذا البيت: الموازنة، ج1، ص261-262.:وراجع مناقشة أبي بكر الصولي في دحض من عاب عليه "ماء الملام"، أخبار أبي تمام، ص33-37.

(55) ديوان أبي تمام، ج3، ص91.

(56) ديوان أبي تمام، ج4، 502.

تمام ليصبغ به الحصان[57]. ويلين قلب الشاعر مع الشمس في ساعات الربيع البهيجة حتى إنه اختار لها من بين أسمائها الاسمَ الأرقّ، "الغزالة"[58]:

إذا غـازل الـروضُ الـغـزالـةَ نُـشّـرت ... زرابـيُّ فـي أكـنـافـهـم ودرانـكُ

ثمّ يُتبع البيت بآخر عن الغيث وحوكه حلل الزهر على الربى. ولعل استدراج أبي تمام للغزالة جاء من الفعل السابق لها "غازل الروضُ"، ولم يأتِ من معنى آخر هدف إليه، كأن يقصد معنى أسطورياً، لأن الغزالة/ الشمس هي أيضا الإلهة/ الشمس، وهي النخلة كذلك، والمهاة أيضا، وجميعها ترمز إلى اللات. والغَزَل بين "الغزالة"/ اللات والروض الذي أصاب أرضه الغيث يعيدنا إلى أسطورة الخصب والزواج المقدس بين آلهة السماء وآلهة الأرض والمطر هو رمز الماء الذي ينتج الخصب. لكنني أرى أني شرّقت وغرّبت، ولا قصد لأبي تمام في كل ذلك وإنما جاءت الغزالة لتلائم الجناس الناقص بين (غازل والغزالة)، لا الرموز الأسطورية[59].

ولعل موقف الشمس الذي استحضر فيه أبو تمام يوشع بن نون، هو من أطرف مشاهد التصوير الفلكي حيث امتزج فيه الغزل بالتاريخ، والفلك بأحلام النائم، والقبة الزرقاء بالأحجار الكريمة. قال الطائي[60]:

لحِقنا بأُخراهم وقد حوّم الهوى ... قلوباً عهدنا طيرها وهي وُقَّعُ
فرُدّت علينا الشمس والليل راغمٌ ... بشمس لهم من جانب الخدر تطلُعُ
نضا ضوؤها صبغ الدجنّة فانطوى ... لبهجتها ثوب السماء المجزّع
فوالله ما أدري أأحلام نائم ... ألمّتْ بنا أم كان في الركب يُوشع

تبدأ رشاقة الأبيات السابقة بتشبيه الحب المتبادل كطير يحطّ على مجثمه، أي حبيبته، وها هو الهوى الآن طير محلّق يحوّم ولا يقع. ولا نريد أن نستنزف الصورة بأكثر مما فيها فنفترض أن الشاعر قصد عن عمد إدخال المفردة وُقَّع أي كثيرات (الوقوع) قاصدا الإيحاء بالمواقعة، لا اتفاقا بسبب القافية. وفي لحظة الوداع،

---

(57) ديوان أبي تمام، ج2، ص228.
(58) ديوان أبي تمام، ج2، ص458
(59) راجع في أسماء الشمس، ومنها الغزالة والإلهة: المرزوقي، كتاب الأزمنة والأمكنة، ج2، ص39-50، وباللذات ص44 و ص46 للغزالة والإلهة على التوالي.
(60) ديوان أبي تمام، ج2، ص319-320.

والركب عند هبوط الليل يبدأ في رحلة الشاعر المفارقة، يطلع النهار مجدداً. يعني ذلك أن الرحلة توقفت، وأن طير الهوى توقف عن التحويم، وأن دنيا الحب عادت إلى سابق عهدها. وهي ذي الظلمة تطوي ثوبها الذي بسطته على وجه السماء. وجمال هذا الثوب يكمن في أنه "مجزّع"، أي مرصّع بالجمان (الجزع اليماني)[61]. ونعتقد أن أبا العلاء المعرّي، وإن لم يسطُ على بيت الطائي، فقد كان معناه في مخيلته وهو يصوغ تونيته الفلكية حين قال[62]:

ليلتي هذه عروس من الزنـ (م) ج عليها قلائد من جُمان

فجعل لبّات عرائس الزّنج السوداوات صفحة السماء في الليل والنجوم هي الجُمان أي: حبات الفضة البيضاء المفصّل بينها في العِقد[63] ويقيننا بعد إمعان النظر في الصورتين الطائية والمعرية، نرى بلا تحفظ أن دقة تشبيه النجوم في الليل بالجزع لامتزاج البياض بالسواد أفضل من "جمان" أبي العلاء للاختلافات في تحديد هوية حبات العقد. كما أن الحركة في صورة الطائي قائمة، بمقابل سكون صورة المعري، والدليل هو الفعل "انطوى"، واختيار "الثوب" لصفحة السماء في الليل. ونعود بعد هذا إلى الشمس ويوشع وردّها على الشاعر.

يشرح الخطيب التبريزي عن يوشع أن الشمس "رُدّت" له. ويوشع هذا هو فتى

---

(61) الجزع هو الجزع اليماني، ضرب من الخرز يخالط الأبيض فيه الأسود، وبه شبّهت العيون. والمجزّع هو الرُّطب الذي بلغ الإرطاب نصفه الأسفل فكانت الحبة بلونين. ويطلق اسم المفعول هنا على أي شيء مقطّع إلى صنفين. انظر لسان العرب، ط2، ج2، ص275.

(62) شروح سقط الزند، للتبريزي والبطليوسي والخوارزمي، (السفر الثاني من سلسلة: آثار أبي العلاء المعري، بإشراف طه حسين، تحقيق: مصطفى السقا وعبد السلام هارون وإبراهيم الإبياري وآخرين، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية، 1945: القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر، 1964)، ص429. ولم تستوقف شراح سقط الزند المذكورين صورة السماء ذات القلائد الجمانية، وإنما استوقف أحدهم فقط تشبيه السماء ليلا بعروس من الزنج وكيف أن حفلات أعراسهم مليئة بالبهجة والطرب والرقص.

(63) الجُمان كُريّات من الفضة تؤخذ على شكل اللؤلؤ، أو هي حبّة تُعمل من الفضة على شكل الدرّة وقد تكون مصنوعة من صدف المحارة البحرية، كما جاء في معلقة لبيد بن ربيعة: "كجمانة البحري سُلّ نظامها". ويعتقد اللغويون أن جُمان فارسي معرّب. انظر: لسان العرب، ط2، ج2، 369.

موسى بن عمران عليه السلام. والقصة المشار إليها هنا أتتنا من الإسرائيليات. وتفصيل القصة تجده موضحا في تاريخ ابن جرير الطبري. وبين ركام الروايات المتناقضة في آثار المفسرين والمؤرخين المسلمين حول الدور الذي أدّاه يوشع بن نون فتى موسى في هزيمة القوم الجبارين في أريحا/ فلسطين، نجد توضيح الطبري هو الأقرب منالاً[64]:

> فقاتلهم يوشع يوم الجمعة قتالا شديدا حتى أمسوا وغربت الشمس، ودخل السبت، فدعا اللهَ، فقال [يوشع] للشمس: إنكِ في طاعة الله وأنا في طاعة الله، أللهمّ ارْدُدْ عليّ الشمس. فرُدّت عليه الشمس، فزيدَ له في النهار يومئذ ساعة، فهزم الجبارين

ومصدر هذه الرواية عند الطبري هو إسماعيل بن عبد الرحمن السُدّي وهو أحد رواة الإسرائيليات، وقد اعتمد عليه الطبري بين مجموعة من الرواة الآخرين في قصص الخليقة وغواية إبليس والأحداث "الدينية" في عهد آدم وغير ذلك. ويروي الطبري خبراً آخر في هزيمة الجبارين[65] وخراب مدينتهم أريحا بقوله: "وأما أهل التوراة فإنهم يقولون ... " ويذكر حصار أريحا ستة أشهر ونفخ القرون/ يقصد أبواق الصلاة المصنوعة من قرون الكباش، وسقوط أسوار أريحا تبعا لذلك ... إلخ[66].

---

(64) الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج1، ص440، وتجد في الصفحات التي تليها جملة أخبار مختلفة مأخوذة من رواة الإسرائيليات عن يوشع وبلعم وسقوط مدينة الجبارين في أيدي جنود يوشع .

(65) المائدة: 22. وانظر ما حشده الطبري في تفسيره شرحا لما دار بين بني إسرائيل وموسى عليه السلام في حضهم على قتال من في الأرض المقدسة (القوم الجبارين): أبو جعفر محمد بن جرير الطبري (ت 310 هـ)، جامع البيان في تفسير القرآن، (30ج، بولاق، المطبعة الأميرية الكبرى، 1328 هـ، إعادة طبع بالأوفست: بيروت، دار المعرفة، 1978)، ج6، ص111 وما بعدها.

(66) رجعنا إلى نص التوراة (العهد القديم) المعتمد لدى الكنيسة الاتحادية البريطانية لمقارنة ما رواه الطبري. وملخص ما ترويه التوراة أن يوشع بن نون بتكليم من الرب يهوه تسلّم قيادة بني إسرائيل بعد أن توفّي موسى بن عمران عليه السلام. وامتثل يوشع لأوامر الرب يهوه وعبر نهر الأردن وامتنعت عليه مدينة أريحا. فكلمه الرب يهوه وأمره أن يدور بالجيش والكهنة حول أسوار المدينة وهم ينفخون الأبواق المتخذة من قرون الكباش، وعند اليوم=

وإشارة أبي تمام في القصيدة واضح أنها إلى الرواية الأولى، وهي أن الشمس رُدت ليوشع. ويشير الخطيب التبريزي الشارح أن أبا تمام "غيّر البيت لما سمع أن الشيعة تزعم أن علي بن أبي طالب عليه السلام ردّت له الشمس"، فغيّر صدر البيت: "فوالله ما أدري أأحلام نائم"، ليصبح: "فوالله ما أدري عليٌّ بدا لنا". وأضاف التبريزي موضحا: "يريد أعليٌّ فحذف همزة الاستفهام". ويبدو أن الخبر في شرح التبريزي ملفّق، لأن تكملة البيت تفضح التلفيق. كيف يكون سياق البيت مقبولا مع التغيير المزعوم؟ قارن البيت الأصلي:

فـوالـلـه مـا أدري أأحــلام نــائــم ألـمّـتْ بنـا أم كـان في الـركـب يـوشـع

بالبيت المزعوم أن أبا تمام عَدَل إليه:

- السابع بعد الدوران سبع مرات يصرخ الجنود عاليا، فتنهار أسوار المدينة دفعة واحدة (سفر يوشع الأول، الإصحاح 6: 1-5)، وهكذا صار، وأحرقت المدينة وأعمل السيف في كل السكان والماشية والدواب (6: 20-21)، ولم يوفر بنو إسرائيل من السكان غير راحاب المومس وأهل بيتها (6: 24-25).

The New English Bible: The Old Testament, Oxford University Press and Cambridge University Press, 1970.

بيد أن أسوار أريحا بعد إجراء الحفريات الأثرية في منتصف القرن العشرين على يد الآثارية البريطانية كاثلين كينيون، يظهر واقعها على خلاف شديد مع ما جاء في النص التوراتي المشار إليه. إن الحقبة التاريخية التي يمكن أن يكون يوشع بن نون قد حاصر فيها أريحا واحتلها، هي العصر البرونزي الحديث (ما قبل العصر الحديدي الأول). وقد بيّنت الحفريات أنه لا وجود لأسوار مهدّمة في أريحا من هذه الحقبة، بله وجود أساسات لها على الإطلاق. وترجّح الآثارية كينيون أن بقايا أسوار من العصر البرونزي الأوسط وقد سقطت على الأرض كأنها لوح واحد إنما كان بفعل زلزال قوي ضرب تحصينات المدينة قبل مئات السنين من مقدم الإسرائيليين. وليس ذلك بمستبعد، فالمنطقة معروفة بزلازلها، والدليل على ذلك أن قصر هشام بن عبد الملك (105 - 125 للهجرة) في خربة المفجر، غير بعيد عن تل السلطان، أي أريحا الأثرية، ضربه زلزال مدمّر أتى على القصر بكامله قبل أن يتمّ بناؤه (انظر كتابنا: الفن العربي الإسلامي المبكر، ص229). انظر في نتائج حفريات كينيون:

Kathleen M. Kenyon, *Digging up Jericho*, (London, Ernest Benn Ltd, 1957), pp.261ff.

فوالله ما أدري عليٌّ بدا لنا "ألمّتْ بنا"(؟) أم كان في الركب يوشع

نجد أن السياق الثاني لا يستقيم به المعنى، ويحتاج إلى شطب "ألمّت بنا" ليصبح السياق مستقيما بمباشرة العجز بـ: أم كان في الركب يوشع، ولكن هذا يخلّ بالوزن. ولعل الخطيب التبريزي لم يعنّ من الخبر بغير صدر البيت. ونجد لأبي تمام موقف توديع آخر يشبه ما سلف جاء أيضا في مقدمة غزلية لمدحة قالها في القاضي أحمد بن أبي دؤاد. وفيها يختلط الغزل بالفلك من بعيد حيث يشبه بالليل شَعر من يتغزل بها ووجهها بالبدر، وبالرغم من القافية الصعبة الرياضة، لأنها حرف الضاد، فإن الشاعر سخر ذلك ليزيد من توتّر مشهد الوداع/ الفراق[67]:

نظرتْ، فالتفتُّ منها إلى أحـ (م) ـلى سوادٍ رأيتُ في بياضِ
يومَ ولّت مريضةَ اللحظ والجفـ (م) ـنِ وليست دموعها بمراضِ
إنْ خير ما رأيتُ من الصفـ (م) ـحِ عن النائبات والإغماضِ
غُربةٌ تقتدي بغربة قيسِ بـ (م) ـنِ زهيرٍ والحارث بن مُضاضِ

غربة الأول انتهت بترهّبه بعد المشاركة في حروب عبس وذبيان، والثاني كان رئيس جرهم أجلتهم خزاعة عن مكة في الجاهلية الأولى. وزهير والحارث كلاهما لم يعُد إلى بلده[68].

واشتُهر بيتان في الحكمة لأبي تمام استخدم في أحدهما مفردة الشمس[69]:

وطول مُقام المرء في الحيّ مخلقٌ لديباجتَيْه فاغترب تتجدَّدِ
فإنّي رأيتُ الشمس زيدتْ محبّةً إلى الناس أن ليست عليهم بسرمدِ

والديباجتان هما خدّا المرء أو وجهه بعامة، وقيل أثوابه لأن منظره يدلّ على مخبره. وهذا الاستخدام للشمس يعيدنا إلى نقطة الانطلاق في الحديث عن الشمس في شعر أبي تمام بأن الفلكيين رأوا في هذا الجرم السماوي الخيرات إذا دأبت على حركاتها الموصوفة في علمهم[70]، والخراب إذا بقيت ساكنة.

---

(67) ديوان أبي تمام، ج2، ص309.
(68) انظر ما رواه الآمدي في هذين العلمين وسبب غربتهما، ج2، ص388-390.
(69) ديوان أبي تمام، ج2، ص23.
(70) انظر: القزويني، عجائب المخلوقات، ص 54-55.

مفردات الهلال والقمر والبدر في شعر أبي تمام

لم يحظَ الهلال في شعر أبي تمام بغير القليل أسوة بالشعراء العباسيين الذين نتناولهم في هذا الكتاب. فقد جاءت مفردة الهلال (6) ستّ مرات فقط في مجمل ديوانه من مجموع 56 مفردة متعلقة بالقمر. ولم يعيّن الشاعر موضوعا بعينه للهلال في شعره بل جاء كما اتفق، في المدح والرثاء والغزل. في أحد استخداماته، كان الهلال مجرد مفردة للقافية، بلا أي دليل معنوي قط. افتتح المدحة بالقول[71]:

يا عصمتي ومعوّلي وثِمالي   بل يا جَنوبي فضّةً وشَمالي
بل لأمة ألقى بها حدّ الوغى   بل كوكبي أسري به وهلالي

ولا نماري هنا إذا عاب النقاد عليه هذا الجناس الغثّ (ثمال وشمالي) وذاك الطباق المفتعل (جنوبي بمعنى الحمد وشمالي بمعنى الذم)، بل كيف ندافع عن أبي تمام في وجه من ينتقده في تسخير الهلال لسرى الليل وهو ليس كذلك! وبالمقابل، كان لأبي تمام استخدام رشيق لمفردة الهلال حيث جعل المحبوب رقيقا نحيلا، فيه مع الرقة والنحول ضعفٌ وانكسار[72]:

يا هلالاً عدا عليه المُحاق   أين ذاك الضياء والإشراقُ

ولا يُظنّ مرة أخرى أن الشاعر لم يوفّق باستخدام الهلال هنا لأن سؤاله عن الضياء والإشراق يكون سؤالا عن بدر التمام، وليس عن الهلال. حبذا لو اكتفى أبو تمام بصدر البيت تمثيلا لاعتداء المحاق على الهلال، وجاء في العجز بصورة معناها نحول الهلال سببه الإشفاق من الفراق. ولكن ما يشفع للشاعر هنا أن هذا المحبوب هو هلال آخر الشهر بدليل اقترانه بالمحاق، وبالتالي يكون السؤال عن الضياء والإشراق مفهوماً ضمنياً أن له سابق عهد من خصائص البدر وأن نحوله إلى هلال يعود لاعتداء المحاق عليه. ولئن رأينا في المثالين السابقين إخفاق الشاعر في استخدام الهلال ضمن صورة فلكية معبّرة، فقد نجح في استخدام المفردة في موضعين آخرين استخداما رائقا.

(71) ديوان أبي تمام، ج3، ص.61

(72) ديوان أبي تمام، ج4، ص405.

قال يستنجز وعداً قطعه إسحق بن إبراهيم على نفسه بإجازة الشاعر، لكن كاتبه أبطأ في تنفيذ المأمول[73]:

إنّ ابتداء العرف مجد باسقٌ والمجد كل المجد في استتمامه
هذا الهلال يروق أبصار الورى حُسناً، وليس كحسنه لتمامه

والمعنى واضح لا حاجة عنده بالاستفاضة.

توفي ابنان صغيران لعبد الله بن طاهر، فرثاهما أبو تمام بقصيدة جميلة غزيرة المعاني مستعيراً من عالم الفلك والأنواء والربيع صوراً للمناسبة المحزنة. ولا بأس من إيراد مقطع مطولٍ منها تأخذ أبياته بعضها برقاب بعض على حد قول ابن قتيبة[74]:

مجدٌ تأوّبَ[75] طارقاً حتى إذا قُلنا: أقام الدهرَ، أصبح راحلا
نجمان شاء الله ألا يطلُعا إلا ارتداد الطرف حتى يأفِلا
إن الفجيعة بالرياض نواضراً لأجلُّ منها بالرياض ذوابلا
لهفي على تلك الشواهد فيهما لو أُمهِلتْ حتى تكون شمائلا
لغدا سُكونُهما حِجىً، وصِباهما حِلماً، وتلك الأريَحيّةُ نائلا
ولأعقبَ النجم المُرِذُّ بديمة[76] ولعاد ذاك الطلُّ جَوداً[77] وابلا
إنّ الهلال إذا رأيت نموّه أيقَنْتَ أن سيكونَ بدراً كاملا

جعل أبو تمام الصبيين نجمين لكن لم يطلعا إلا لمدة قصيرة كطرفة عين، وليس هذا بمستغرب في عزاء من فقد عزيزاً إذ يتحول الفقيد عند موته إلى نجم في السماء. وكذلك جعل الشاعر الصبيّين روضا نضيرا ذوى ذابلا. وقرن النجم بالأنواء والمطر، واتصل ذلك بالجُود والكرم والحجى والحلم. ثم جاء البيت الأخير يعرض الظاهرة

---

(73) ديوان أبي تمام، ج3، ص269.

(74) ديوان أبي تمام، ج3، 114-115.

(75) أوّب وتأوّب: رجع، وأوبة الغائب رجوعه، انظر: لسان العرب، ط2، ج1، ص257.

(76) الرذاذ هو المطر، أقلّ من الطل، وقيل المطر الخفيف كسقوط الغبار. ويقال يومٌ مُرِذٌ وأرذّت السماء وأرضٌ مُرَذٌّ عليها، انظر: لسان العرب، ط2، ج5، ص198.

(77) جاد المطر جودا بالفتح وَبَلَ، والمرة منه جَودةٌ، انظر: لسان العرب، ط2، ج2، ص412.

الفلكية من ولادة القمر هلالا ثم اكتمال نموّه بدراً كي يُجمل صور الحزن والتفاؤل التي رسمها. وقد كان في كل ذلك موفقا.

لم يزد استخدام أبي تمام لمفردة القمر عن (19) تسع عشرة مرة، كان أغلبها استخداما سطحيا لا يحمل أي معنى فلكي. وجاء أغلبها في باب المديح، وهو أمر مستهجن إذ يعتقد قارئ شعره أن باب الغزل سيستأثر بأكثر استخدامات هذه المفردة. ولا يخرج القمر في المدح عنده عن اقتران الممدوح بالقمر ("قمر القبائل" [78])، وهو بين زائريه كـ"قمر السماء" تحفّ به نجوم السعود[79]، وآل الممدوح "انجموا قمرا"[80]، والخليفة قمر وحوله بنو العباس نجوم[81]، وأنساب الممدوح ناصعة كمنازل القمر[82]، وغرّة الممدوح "أتم من قمر السماء"[83]. ولا يفوت الشاعر في مقدماته الغزلية أن يذكر القمر متصلا بالمحبوب[84].

بيد أن الممدوحين والمتغزّل بهم كانوا أوفر حظا في شعر أبي تمام عندما استخدم مفردة البدر. فرهط الممدوح "بدور أقيال" اليمن[85]، وقوم الممدوح إن لبسوا "قلنسي البيض"[86] بانوا في الحرب كالبدور قُلّنست بالشهب، والممدوح إن ابتسم كان كالبدر وإن عبس كان كالليث[87]، وفي مناسبة أخرى كان الممدوح

---

(78) ديوان أبي تمام، ج1، ص394.

(79) ديوان أبي تمام، ج2، ص144.

(80) ديوان أبي تمام، ج2، ص103.

(81) ديوان أبي تمام، ج2، ص208.

(82) ديوان أبي تمام، ج2، ص353.

(83) ديوان أبي تمام، ج3، ص43.

(84) ديوان أبي تمام، ج1، ص76؛ ج2، ص166.

(85) ديوان أبي تمام، ج1، ص154.

(86) ديوان أبي تمام، ج1، ص235؛ وكرر المعنى في ج3، ص246. والقلنسي جمع قلنسوة، وهي "من ملابس الرؤوس"، والنون زائدة، وهنالك عدة صيغ جمع لقلنسوة ذكرها ابن منظور: لسان العرب، ط2، ج11، ص279. وراجع كذلك مناقشة الخطيب التبريزي اللغوية في تصريف قلنسوة وصيغ مفردها وجمعها.

(87) ديوان أبي تمام، ج1، ص440.

أضوأ من البدر[88]، ويتداخل الممدوح بالقمر وبالبدر بهاء لأن غُرّته تهتك الظلام[89]:

هتك الظلامَ أبو الوليد بغُرّةٍ فتحت لنا باب الرجاء المقفلِ
بأتمَّ من قمر السماء إذا بدا بدراً وأحسنَ في العيون وأجملِ

ويمدح قائداً عربيا أسندت الخلافة إليه مهمة بسط السلام بين القبائل في بلاد الشام فأحال "وطيس" تلك الأرض "ظلاً سجسجا"، أي صارت أرضا طيبة للمقام فيها. إنه أبو المغيث موسى بن إبراهيم المصعبي وطلوعه كان كالبدر على هؤلاء الأقوام المتناحرين وكأن بلادهم قد غدت من قتالهم ظُلمة حالكة[90]:

لم يشعروا حتى طلعت عليهم بدراً يشقُّ الظلمة الحِندِيسا

ويسير استخدام أبي تمام لمفردة البدر في موضوع المدح على ذات الوتيرة خلواً من الاتصال بالقبة الزرقاء. غير أن أجمل صورة تناول فيها مفردة البدر كان في الرثاء (أو في مدح الميّت). فقد تأثر لمصرع محمد بن حُميد الطائي[91] ورثاه بالرائية الرائعة، ومنها تشبيهه بالبدر[92]:

كأنّ بني نبهانَ يوم وفاته نجوم سماء خرّ من بينها البدرُ

إن جودة التصوير هنا تكمن في اختيار الفعل "خرّ" وحرف الجر "من"، لأنه يواكب سقوط المرثي في ساح الحرب، وسقوط المرثي البطل في المعركة وسط أبطال جيشه هو سقوط البدر من بين النجوم. وهو تشبيه بليغ فريد.

أشرنا في أكثر من موضع إلى أن غزل أبي تمام معظمه كان من قبيل الافتنان. ويأتي تسخيره لمفردة البدر في هذا المضمار عاريا عن حرارة العاطفة الغزلية التي ازدهرت في شعر العباسيين. وتستوقفنا ملاحظة كثرة استخدامه مفردة البدر في الغزل

---

(88) ديوان أبي تمام، ج3، ص207.
(89) ديوان أبي تمام، ج3، ص49.
(90) ديوان أبي تمام، ج2، ص266.
(91) قُتل خلال تصدّيه لبابك الخرّمي، شهر ربيع أول سنة 214: الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج8، ص622. ونلاحظ من تاريخ الوفاة أن هذه القصيدة كانت من بدايات العهد العراقي في حياة أبي تمام.
(92) ديوان أبي تمام، ج4، ص81.

بمقابل قلة استخدامه مفردة القمر في الموضوع نفسه. ومع ذلك، لا صور جليلةً في تسخير البدر للغزل عنده. من أمثلة ذلك[93]:

وبديعُ الجمال يضحك عن أضـ (م) ـواه البدرُ عند وقت الطلوعِ

وقوله في فيسيولوجيا المحبوب وبعض أصول مكوّنات جماله ومنها البدر [94]:

نبيلُ رِدفٍ، دقيق خصرٍ سليلُ شمسٍ، نتيجُ بدرِ

وقال في مقدمة غزلية لإحدى مدائحه المشهورة مشبهاً المحبوبة بالبدر[95]:

فأجرى لها الإشفاق دمعاً مورَّداً من الدم يجري فوق خدٍّ مورّدِ

هي البدر يغنيها تودّد وجهها إلى كلّ من لاقت وإن لم تودَّدِ

تودد الوجه أي حسنُه بشرح الخطيب التبريزي، وهنا يضحي البدر/ أي وجه المحبوب، ذا خصائص إنسية لا صلة له بالفلك، أم أن المفردة الفلكية (البدر) تماهت في وجه المحبوب فتبادلا خصائص الواحد منهما خصائص الآخر؟ لعل البيت التالي يقوي مشروعية هذا التساؤل. يقع الكسوف في كل الكواكب لكنه أوضح ما يكون في الشمس والقمر[96]:

وكلّ كسوف في الدراري شُنعة ولكنه في البدر والشمس أشنعُ

والدراري هي الكواكب السبعة السيارة[97]، ويأتي قول الشاعر هنا أن كسوف النيرين أشنع من كسوف الدراري الخمسة المتحيرة والنجوم، تمثيلا على أن النقيصة في عَلَمٍ بين الناس تكون أشنع منها في نكرة. والتمثيل هنا قائم بحلق إذ العامة لا تلحظ كسوف الدراري وإنما ترى ذلك في الشمس والقمر. وهذه الفائدة الفلكية التي جاء بها أبو تمام عن معرفة لديه مقصودة حتماً هي معلومة فلكية دقيقة عرفها علماء

(93) ديوان أبي تمام، ج4، ص234.

(94) ديوان أبي تمام، ج4، ص203.

(95) ديوان أبي تمام، ج2، ص22-23.

(96) ديوان أبي تمام، ج2، ص327.

(97) "الدراري، هي سبعة منها الشمس والقمر ..."، انظر: ابن سيده، المخصص، ج9، ص36. وخمسة منها هي المتحيرة أيضا (زحل والمشتري والمريخ والزهرة وعطارد): البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص60.

الهيئة وشرحوا أسبابها[98] وعلى جري ذلك، فغياب الأوانس الجميلات في مقدمة غزلية لإحدى مدائحه بأبي سعيد محمد بن يوسف المروزي الثغري، شبيهٌ بغياب الشمس والقمر عند الكسوف[99]:

جُزنَ الصفاتِ روادفاً وسوالفا ومحاجراً ونواظراً وأنوفا
كُنَّ البدورَ الطالعاتِ فأوسعت عنّا أفولا للنوى وكسوفا

ويقدّر الخطيب التبريزي معناه: أوسع أفولا وكسوفا عنا، أي "عُمّت بالكسوف عنا حتى لا يتجلّى شيء من جوانبها".

ونختم القول في استخدام أبي تمام لمفردات القمر والهلال والبدر بإبداء الملاحظة حول اقتران البدر بالشمس في العديد من أبيات شعره، مع أن الاتساق في اقتران هذين الجرمين أن تاتي المفردة ونظيرها، أي: مفردة الشمس تتبعها مفردة القمر كما هي الحال في القرآن لكريم[100] ولكن كان الحاصل في ديوان أبي تمام غير ذلك. على سبيل المثال[101]:

رُودٌ أصابتها النوى في خُرَّدٍ كانت بدور دُجُنَّة وشموسا

ويبين من المثال التالي معرفة دقيقة للشاعر بكوكبة بنات نعش الصغرى، فهي

---

(98) من المستحسن نقل نص البيروني في هذا المجال (ص130):
القمر يكسف الكواكب المتحيرة [الدراري]، وبعض الثابتة، إذا قرب مروره منها، فيسترها من جهة الشرق، ثم يظهر من جهة الغرب كأنها تخرج منه. وما أكثر ما يُرى ذلك. والكواكب المتحيرة أيضا يكسف بعضها بعض [كذا في الأصل]، ويكسف بعض الثابتة حتى يصير الكوكبان كوكبا واحدا، والشمس تسترها بالشعاع فلا يميز فيه بين المنكسف أو غيره.

(99) ديوان أبي تمام، ج2، ص379.

(100) تكرر في القرآن الكريم مراعاة النظير في قوله تعالى "الشمس والقمر" ست عشرة مرة، كقوله تعالى، "والشمس والقمر حسبانا ذلك تقدير العزيز العليم" (الأنعام: 97)، "وسخر لكم الشمس والقمر دائبين" (إبراهيم: 33)، "الشمس والقمر بحسبان" (الرحمن: 5)، "وجُمع الشمسُ والقمر" (القيامة: 9).

(101) ديوان أبي تمام، ج2، ص264.

سبعة كواكب: أربعة النعش وثلاثة البنات يتبعن النعش. وبنات نعش كما ذكر المعجميون مذكّر لأنه من قبيل النجم وهو مذكر[102]:

بناتُ نعشٍ، ونعشٌ، لا كسوف لها والشمس والبدر منه الدهرَ في الرَّقِم

ولعله استخدم البدر بدل القمر لضرورة الوزن مع أن اقتران الشمس بالقمر أكثر اتساقاً. وجاء اقتران الشمس والبدر في الغزل عدة مرات ذكرنا بعضها في أماكن متعددة من هذا الفصل[103]

مفردات النجم والكوكب والشهاب والفلك في شعر أبي تمام

بلغ استخدام أبي تمام لمفردة نجم وتوابعها من صيغ الجمع والأفعال والصفات كالزُّهْر: 54 مرة. واستخدم مفردة كوكب وتوابعها: 32 مرة، واستخدم مفردة شهاب وتوابعها: 10 مرات. وقد تبادل شهاب في المعنى نفسه مع كوكب، وهو اشتراك معروف في المعاجم وكتب اللغة[104] واستخدم مفردة فلك مرتين اثنتين فقط. وتجدر الإشارة هنا إلى أن ديوان أبي تمام استخدم مجموع تكرار هذه المفردات ذات المعنى المتقارب التي تدل على مسمّىً فلكي واحد 98 تكراراً، وأن هذا المجموع يفوق تكرار استخدامه لمفردة الشمس: 85 تكراراً، ومفردات الهلال والقمر والبدر ومجموعها 56 تكراراً. ونسوق هذه الملاحظة متعجبين من ذلك لأن قوة المضمون المعنوي في مفردة الشمس عبر التراث الإنساني أقوى من المضمون المعنوي في مفردات الجرم السماوي الثاني، أو قوة المضمون المعنوي في مفردات النجم والكوكب والشهاب والفلك[105] ونقف عند حد التعجب لأننا لم نتوصل إلى تحليل

(102) ديوان أبي تمام، ج3، ص280، وانظر قولنا في بنات نعش وأبي تمام بأسفل في قسم أعلام الأجرام السماوية الفضائية.

(103) انظر على سبيل المثال: ديوان أبي تمام، ج4، ص174، ص198، ص203.

(104) انظر ما سيمرّ في فقرة "مقدمة فتح عمورية" بأسفل. وانظر: ابن سيده، المخصص، ج9، ص36.

(105) نسوق برهاننا على ما نذهب إليه هنا قصة سيدنا إبراهيم الخليل عليه السلام في بحثه عن الخالق، (الأنعام: 74-78). فقد تدرج في بحثه من الكوكب إلى القمر إلى الشمس حيث قال عنها "هذا أكبر"..

مقنع لهذا الأمر. وفي الفقرات التالية نستعرض استخدام أبي تمام لمفردات النجم والكوكب وما يتصل بهما في شعره.

نجم في شعر أبي تمام

يتكرر في شعر أبي تمام نجم/ أنجم/ نجوم بصيغها الثلاث هذه، وأكثر ما يتردد ذلك جاء في باب المدح. والاستخدام الأكثر شيوعا جاء في معرض العلو والارتفاع. والممدوح يعلو في السماء مجداً وسؤدداً حتى يصل إلى مراتب النجوم فيحط رحاله عند الفرقد[106] وممدوح آخر أضحى بيته في الأعالي عند النجم (ربما قصد الشاعر بالنجم هنا الثريا)[107]. وآخر له همة "تنطح النجوم"[108]، وثالث يحلّ نسبه المتصل القدم في ذرىً "كلّلتها النجوم"[109]، وذاك يستحقّ ثناءً فوق النجوم[110]. وهي استخدامات لا علاقة لها بعلم الفلك، وإنما جاءت المفردة هنا لتعطي للكلام زخماً يتولّد من المفردة نفسها، وليس من المعنى أو الصورة التي يرسمها الشاعر. على سبيل المثال:

البيت حيث النجم، والكفُّ حيـ (م) ـثُ الغيثُ في الأزمة، والدارُ خِيسُ

يشرح الخطيب التبريزي قائلا: "بيته أي شرفه في موضع النجم، وكفّه كالغيث في الأزمة، وداره خيس أي ممتنعة على من رامها كخيس الأسد." ويغدو الممدوح هو النجم[111]، وإذا كان خليفة كالمعتصم فهو نجم بحكم أن جدّه الأعلى العباس ابن عبد المطلب هو "أبو النجوم"[112]. ويضاف إلى النجم محامد (ج4، ص65)، وعزّ (ج4، ص221)، ليضحي الممدوح نجم المحامد وأهل الممدوح نجوم عزّ، وقد

---

(106) ديوان أبي تمام، ج1، ص140؛ ومثله ج1، ص182.
(107) ديوان أبي تمام، ج1، ص275.
(108) ديوان أبي تمام، ج2، ص289.
(109) ديوان أبي تمام، ج3، ص215.
(110) ديوان أبي تمام، ج3، ص254.
(111) ديوان أبي تمام، ج4، ص81.
(112) ديوان أبي تمام، ج3، ص14.

يصبحون زُهر النجوم (ج4، ص307)، ويعاتب أبو تمام الرواحل التي اشتكت من وعثاء المسير إلى بيت الله الحرام بقوله "يصف حجّة حجّها"[113]:

فمالك تشتكين وأنتِ تحتي ... وتحتَ محمّدٍ بدرِ النجومِ ؟!

ولا ندري أي المحمدين هذا المذكور فالقصيدة تقدمها هذه الكلمات: "وقال يصفُ حَجَّةً حجّها."

ويستخدم أبو تمام إضاءة النجم ليمدح بها. هذا أحد الممدوحين له فراسة وخبرة في الأسفار فيستهدي بالجبال نهاراً وبالنجوم ليلا[114]، والآخر "نجم الدجى" حين تجتاح الهموم ليل الشاعر[115]، ولو كان الممدوح نجما لكان من نجوم السعد[116]، وأبيات شعر القصيدة المهداة إلى ممدوح تسير كالنجم[117]:

وجليلة المعنى إذا معنى التي ... تشقى بها الأسماع كان لبيسا
تلهو بعاجل حسنها وتَعُدّها ... علقاً لأعجاز الزمان نفيسا
من دوحة الكلم التي لم تنفكك ... يمسي عليك رصينُها محبوسا
كالنجم إن سافرتَ كان مواكبا ... وإذا حططتَ الرحْلَ كان جليسا

والبيت الأخير يصف ظاهرة فيزيائية في حركة الأجسام البعيدة بالنسبة للناظر والأجسام القريبة منه، كالقمر يسير مع الساري بالنسبة لما يظهر من معالم الأفق كالشجر والجبل، ويقف إن وقف الساري، فيخيّل أن القمر يواكب المرء في حلّه وترحاله.

ولم يبرع أبو تمام في استخدام النجم وتفرّعات المفردة في باب الغزل، بل لم يجد النجم طريقه إلى غزليات الشاعر إلا لِماماً. فقد جاءت المفردة في ثلاث مقدمات غزلية من قصائد المديح، اثنتان منها[118] ليستا بلواتي تصوير فلكي قط، والثالثة فيها ظرف وطرافة[119]:

---

(113) ديوان أبي تمام، ج4، ص535.
(114) ديوان أبي تمام، ج1، ص171.
(115) ديوان أبي تمام، ج2، ص175.
(116) ديوان أبي تمام، ج2، ص231.
(117) ديوان أبي تمام، ج2، ص273.
(118) انظر على التوالي: ديوان أبي تمام، ج2، ص81؛ ج2، ص360.
(119) ديوان أبي تمام، ج3، ص222.

كنتُ أرعى البدور حتى إذا ما فارقوني أمسيتُ أرعى النجوما

ولسنا وحيدين في ملاحظة ظرف هذا البيت وطرافة صورته حتى إن الخطيب التبريزي رواه على ثلاثة وجوه قال عنها معقّبا: "كلُّها فيه فنٌّ من صناعة الشعر." وروى: "البدور، والخدور، والخدود". ولا بأس من اجتزاء تعليقه لما فيه هو أيضا من الظرف والطرافة:

> من روى "البدور" أراد الوجوه التي تُشبَّه بالبدور، ومن روى "الخُدور" أراد جمع خِدْر، أي كنتُ أراعيها قبل البين، فلما بانت سهرتُ فرعيتُ النجوم. ويروى "أرعى الخدود" وهذا يحتمل وجهين: أحدهما من الرعاية التي هي نظرٌ إلى الشيء، وكلاءةٌ له، والآخر أن يكون مستعاراً من رعي النبات، كأنه أراد التقبيل فجعله رَعياً. [أضفنا التشديد]

كوكب في شعر أبي تمام

تشترك المفردتان كوكب ونجم بالمعنى ذاته في شعر أبي تمام، واستخدامهما عنده كذلك يأتي في سياقٍ واحد لا يغلّب الواحدة على الأخرى إلا اضطراره مجاراة الوزن[120]. ولو أجرينا تبديلا بين المفردتين كوكب ونجم في أي من المرات التي جاءت فيها مفردة كوكب أو أحد مشتقاتها في البيت متغاضين عما سيحدث من خلل في الوزن أو القافية، لما رأينا اختلافا في المعنى. فعلى سبيل المثال[121]:

مكارمُ لجّت في عُلوٌ كأنها تحاول ثأرا عند بعض الكواكب

---

(120) تناولنا في هذا الكتاب بأماكن متعددة استخدام الشعراء، وأبو تمام ليس مستثنى من بينهم، للمفردات الفلكية في قافية البيت. وناقشنا في هذا الفصل كثرة استخدام أبي تمام لاسم الجرم السماوي في قافية البيت، انظر بأسفله في القسم المخصص للقول في: "أسماء الأجرام السماوية تسند القافية في شعر أبي تمام". وإنك لواجد عند الشعراء استخدام مفردة الجوزاء في مفردة القافية في القصيدة الهمزية، والكوكب والشهاب في البائية، والمشتري في الرائية، والنجم في الميمية وهكذا. بلغت قصائد أبي تمام البائية في باب المدح عشرين قصيدة جاءت في ستٌ منها مفردة كوكب باشتقاقاتها المختلفة لفظة للقافية.

(121) ديوان أبي تمام، ج1، ص210.

وإذا استبدلنا كواكب بأنجم متغاضين عن الخلل في الوزن، هل نرى اختلافاً؟

مكارمُ لجّت في عُلوٌ كأنها   تحاول ثأراً عند بعض الأنجم

فقد بقيت فكرة الصورة الشعرية نفسها تنمّ عن العلو. ولا يضير شاعرنا في هذا شيء، ذلك أن اللغة سمحت بذلك لتوافق المفردتين في المعنى الواحد بالرغم من أنهما ليستا مرادفتين.

وأسوة بكون الممدوحين والمتغزَّل بهن في شعر أبي تمام شموساً وبدوراً ونجوماً، فهم كذلك كواكب. هوذا أمير المؤمنين الخليفة المعتصم بالله "كوكب الخلفاء"[122]، وأمير المؤمنين الخليفة الواثق بالله ابن المعتصم كوكب وابن كواكب هاشم[123]، والممدوح كوكب الشاعر وهلاله في سُراه بالليل[124]، وهو كذلك كوكب المتأمّل[125]، والمتوفّى كوكب يرجوه ألا يغيب[126]، وأبيات القصيدة التي أرسلها للممدوح كواكب في العيون[127]، والخمرة كوكب[128]، والحسناوات وجوههن من الحسن كواكب من غير شك[129]:

كواعب زارت في ليالٍ قصيرة   يُخيّلن لي من حُسنهنَّ كواعبا
سلبنا غطاء الحسن عن حُرّ أوجُهٍ   تظلُّ لِلُبِّ السالبين سوالبا
وجوهٌ لو انَّ الأرض فيها كواكب   تَوَقّدُ للساري لكُنّ كواكبا

ويصبح الكوكب أكثر خصوصية إذ ينسب إلى قبيلة الممدوح ورهطه، فأحد أحفاد مالك بن طوق التغلبي هو "الكوكب الجُشَميّ"[130] نسبة إلى جشم بن بكر بن تغلب، والممدوح كذلك "كوكب عتّاب"[131] وعتاب بطن من تغلب منهم رهط عمرو

---

(122) ديوان أبي تمام، ج1، ص15.
(123) ديوان أبي تمام، ج3، ص209.
(124) ديوان أبي تمام، ج3، ص61.
(125) ديوان أبي تمام، ج3، ص39.
(126) ديوان أبي تمام، ج4، ص63.
(127) ديوان أبي تمام، ج1، ص174.
(128) الخمريات نادرة في شعره انظر: ديوان أبي تمام، ج4، ص197.
(129) ديوان أبي تمام، ج1، ص139.
(130) ديوان أبي تمام، ج1، ص100.
(131) ديوان أبي تمام، ج3، ص358.

ابن كلثوم. ويصبح الممدوح كوكباً يضاف إليه المجد ("كوكب المجد")[132]، وكوكب الحق[133]، وكوكب الدنيا[134]، وكذلك الحسناوات هنّ كواكب الدنيا[135]:

كواكب الدنيا السعود التي   بِدَلِّها، دُلَّت عليك النحوسُ

ويأتي شرح التبريزي على البيت ليوضح الصورة بقوله:

أي الحسان من النساء اللاتي هن كواكب الدنيا السعود هنّ اللاتي دُلَّت النحوس عليك بدلِّها لأنهنّ صِرنَ مضرّة لك إذ صارت نفسك تذوب لحسنها.

وسط هذا الركام من نسبة الكوكب إلى الممدوحين وغيرهم، تستوقفنا صورتان لا بأس من تناولهما بالتحليل، أولاهما جاءت في معرض الوصف من موقف غزلي في مفتتح مدحة، يقول[136]:

وليلٍ بِتُّ أكلؤه كأني   سليم أو سهرت على سليم
أراعي من كواكبه هِجاناً   سَواماً ما تريعُ على المُسيم

والهجان هي النوق البيض، والسوام هي السائبة على رسلها في المرعى لا تأبه للراعي، وأما السليم فهو الانسان الذي لا مرض فيه يسهر عليه آخر سليم فلا شيء يشغلهما. وتأتي براعة تصوير أبي تمام في اختيار المفردات: كلأ، ورعي، وهجان، وسوام، لغدت صفحة السماء في الليل مائلة إلى الاخضرار الأدكن كأنها المرعى أو الكلأ، والنجوم المنتثرة بلا نظام (سواماً) هي الإبل الهجان، والشاعر هو (المسيم) الراعي الذي أرسل السوام في المرعى وانطرح أرضا يستريح متأملا صفحة السماء. وفي نظرنا، هي صورة مرسومة بجدية أبي تمام المتزمة حدّ الجفاف، ولو قابلناها بوصف ابن المعتز بيين فارق الجفاف من الطلاوة، قال ابن المعتز[137]:

ونجوم السماء كالدرّ في العَيْـ   ـنِ وكونُ السماء كاللازورد

---

(132) ديوان أبي تمام، ج1، ص232.
(133) ديوان أبي تمام، ج3، ص26.
(134) ديوان أبي تمام، ج1، ص186.
(135) ديوان أبي تمام، ج2، ص275.
(136) ديوان أبي تمام، ج3، ص160.
(137) ديوان شعر ابن المعتز، ج3، ص152.

فهذا جعل الكواكب أو النجوم كاللؤلؤ والسماء كالحجر الكريم، وذاك جعل السماء مرعى والنجوم إبلا هجانا. ومهما يكن من أمر جفاف صورة أبي تمام، فإن البيتين المذكورين ينقلان وصفا لصورة فلكية تعبّر عن كثرة النجوم والكواكب في القبة الزرقاء(138).

أما الصورة الثانية التي نقف عندها في تصوير أبي تمام باستخدام مفردة الكوكب، فهي في موضوع السلطانيات. يقول مخاطبا أبا المغيث موسى بن إبراهيم المصعبي(139):

إنّ الملوكَ همو كواكبُنا التي تخفى وتطلُع أسعُدا ونحوسا

---

(138) شغل تحديد عدد الكواكب الظاهرة في القبة الزرقاء كلَّ مَن نظر من القدماء إلى السماء، تطرق البيروني إلى تعداد الكواكب الثابتة قائلا: "الكواكب الثابتة في السماء من الكثرة بحيث تُعجز العادّ ..."، وأشار إلى اختلافات الفلكيين في عدد الكواكب وتوزيعها على الأبراج والمنازل والصور الفلكية، لكنه أشار إلى أن "عدد الكواكب المرصودة" يبلغ ألفاً واثنين وعشرين كوكبا؛ انظر: البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص65-72. ويبدأ القزويني كلامه حول إحصائها بقوله: "اعلم أن عددها مما يقصّر ذهن الإنسان عن ضبطه، لكن الأولين قد ضبطوا منها ألفاً واثنين وعشرين كوكبا ..."، عجائب المخلوقات، ص60. ولعلّ العالم الفلكي مؤيد الدين العرضي (ت 664 هـ) معاصر القزويني (ت 682 هـ) عبّر عن هذه "الكثرة" في عدد الكواكب خير تعبير: "ولما كانت هذه الكواكب كثيرة يعجز العادّ أن يحصيها لكثرتها وصغر بعضها، اختار الأقدمون من أنورها هذا العدد ..."، انظر: مؤيد الدين بن بريك العرضي (ت 664 هـ)، كتاب الهيئة، (تحقيق: جورج صليبا، سلسلة تاريخ العلوم عند العرب، رقم 2، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، 1990)، ص381-382. ويبدو أن العدد 1022 كان شائعا ومعروفاً مما جعل العرضي يشير إليه بقوله "هذا العدد" دون تحديده، الأمر الذي دفع الدكتور جورج صليبا محقق المخطوطة إلى إدخال الرقم بعد العبارة الغامضة ("هذا العدد") بين مربعين هكذا: [1022]. وانظر مقدمة المصنف في أن العدد يزيد عن العدد القديم الشائع بسبب تقدم الرصد وأخطاء الراصدين، انظر: أبو الحسين عبد الرحمن بن عمر الرازي المعروف بالصوفي (ت 376 هـ)، صور الكواكب الثمانية والأربعين، (حيدر آباد/ الدكن، مجلس دائرة المعارف العثمانية، 1373/ 1954)، ص19 وما بعدها.

(139) ديوان أبي تمام، ج2، ص267. والكردوس وجمعها كراديس، الكتائب من الخيل، لسان العرب، ط2، ج12، ص63.

فِتَنٌ جلوتَ ظلامها من بعد ما مدُّوا عيونا نحوها ورؤوسا
حربٌ يكون الجيش فضلَ صَبُوحها ويكون فضل غبوقها الكُردوسا

ويقصد أبو تمام باستخدام الملوك للكواكب تبيان تأثيرها في حظوظ الناس كالكواكب تطلع نحسا على أحد وسعدا على آخر. ولعله في هذه اللمحة الخاطفة من إيراد التشابه بين الملوك والكواكب كان يشير إلى ترتيب أهل العلم بالفلك وصناعة التنجيم عالم القبة الزرقاء كعالم الأرضين من أن الشمس هي الملك وباقي الكواكب كل حسب رتبته من الشمس. هذا من ناحية[140]. أما من الناحية الثانية، فظننا أنه كان يشير إلى عبثية "طلوع" الملوك على الناس ومزاجيتهم في التحكم بمصائر العباد كما هي طوالع الكواكب والنجوم: تخرصات وأحاديث ملفقة. وكذلك بلاطات الملوك عبارة عن حظوظ وجدود لا دخل للموهبة فيها ولا الإنجاز، إلا بالصدفة وبالوساطة لدى المقربين من الملوك!

شهاب في شعر أبي تمام

النجوم أو الكواكب أو الدراري تسمّى شُهُباً، واحدها شهاب، كما ذكر ابن سيده في موسوعته اللغوية: "الشهب عامّةُ الدراري، وهي سبعة منها الشمس والقمر." [141] ولئن صدق هذا على "السبعة الشهب"، فإن من معاني الشهاب: الكوكب الذي "ينقضّ بالليل" وقالوا فيه النيزك meteor وهو الرمح الصغير تشبيها للمعانه مثل الشهاب و"أصله خشبة أو عود فيها نار ساطعة" [142] واستخدم أبو تمام هذه المفردة، كما سنرى في الأمثلة التالية، بالمعنى الثاني، أي الكوكب المنقض بالليل. واستخداماته جميعا كانت في فن المدح، أو مدح الميت (الرثاء).

قال في ممدوحه إنه يخرج من "العَمّاء" كالشهاب المسرع[143]،

---

(140) انظر القزويني، عجائب المخلوقات، ص54.

(141) انظر ابن سيده، المخصص، ج9، ص36. وانظر الحديث عن السبعة الشهب في القسم المعقود لتحليل بعض الصور الفلكية المتداخلة في شعر أبي تمام في القسم المفرد لها بأسفله.

(142) شهاب: لسان العرب، ط2، ج7، ص222؛ نيزك: لسان العرب، ط2، ج14، ص110-111.

(143) ديوان أبي تمام، ج1، ص16.

والآخر "شهاب من الحريق"[144]، وممدوح ثالث هو "شهاب حرب" أي ماضٍ فيها[145]، وإذا لمعت السيوف في أكفّهم "رأد الضحى" فتخالها شهباً[146]. وما دُمنا في الحرب، فقد جعل الشاعر لباس الرأس في حرب الممدوح وآله قلانس (قلنسي) من الشهب نظرا لالتماعها، فتراهم "بدورا" قُلْنِسوا شُهُبا !![147] ويستعير أبو تمام للفقيد صورة فلكية فيكون الفقيد شهاباً وموته انطفاء الشهاب[148]:

يا شهاباً خبا لآل عبيد الله (م) ـه، اعززْ بفقد هنا الشهاب !

والممدوح وهو حيّ يكون شهابا ثاقبا[149]:

وأنت شهاب في الملمات ثاقبٌ وسيفٌ إذا ما هزّك الحقّ قاصلُ

والثاقب هنا للشهاب تتمشى مع القاصل للسيف، وكلاهما في نظر الشاعر يناسب منجزات الممدوح محمد بن عبد الملك الزيات، وزير العباسيين.

فلك في شعر أبي تمام

تناولنا في مكانه من المقدمة تعريف الفلك عند اللغويين وعند الفلكيين. قال البيروني هو المجال الذي تدور فيه الأجرام، وهو "جسم كروي متحرك في مكانه"، وسمّاه الفلاسفة "أثيراً"[150] أما اللغويون فيعتبرون الفلك اسماً للسماء، وهو "مدار النجوم الذي يضمّها"[151] جاءت مفردة الفلك في شعر أبي تمام مرتين، الأولى في قصيدة فتح عمورية[152]:

---

(144) ديوان أبي تمام، ج1، ص167.

(145) ديوان أبي تمام، ج2، ص120؛ وانظر في تفسيره ابن منظور: لسان العرب، ط2، ج7، ص222.

(146) ديوان أبي تمام، ج4، ص322؛ ورأد الضحى ارتفاعه وورنقه.

(147) ديوان أبي تمام، ج1، ص235.

(148) ديوان أبي تمام، ج 4، ص45.

(149) ديوان أبي تمام، ج 3، ص119. و"القَصْل"، بالقاف المثناة والصاد المهملة، هو قطع الشيء من وسطه، وسيف قاصل ومِقصَل وقصّال تقّاع لسان العرب، ط2، ج11، ص196.

(150) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص48.

(151) ابن سيده، المخصص، ج9، ص6.

(152) ديوان أبي تمام، ج1، ص45. وانظر الحديث عن مقدمة العمورية فلكيا في القسم المعقود لتحليل بعض الصور الفلكية المتداخلة.

يقضون بالأمر عنها وهي غافلةٌ ... ما دار في فَلَكٍ منها وفي قُطُبِ

وقد أشرنا إلى التفريق بين المفردتين الفلكيتين، الفلك والقطب، في مكانه بأسفل. والمرة الثانية كان في قافية بيت خامس من مقطعة بأربعة أبيات ارتأى المحقق الدكتور محمد عبده عزام أن يفردها في الحاشية لأن البيت كان برواية آحاد لم تقرّه سائر المخطوطات المعتمدة. قال أبو تمام يمدح موسى بن عبد الملك[153]:

زيّنوا الأرضَ كما قد زُيّنت ... بنجوم الليل آفاقُ الفلك

والفلك هنا مختلف عنه في البيت السابق إذ هو اسم السماء كما ذكر ابن سيده، واستخدام أبي تمام هنا أقرب إلى نص الآية القرآنية: ﴿وَكُلٌّ فِي فَلَكٍ يَسْبَحُونَ ۝﴾ (يس: 40).

نجم وكوكب مجتمعان في بيت واحد عند أبي تمام

وقبل أن نختتم الحديث في مفردات النجم والكوكب والشهاب والفلك، نلحظ أن أبا تمام يدمج مفردتي نجم وكوكب في بيت واحد من دون تفريق في المعنى، والأمثلة عديدة في شعره. قال في ملحته المشهورة ("أهنّ عوادي يوسف وصواحبه") يفخر بنسب الممدوح وعشيرته[154]:

كواكب مجدٍ يعلم الليل أنه ... إذا نجمت باءت بصُغرٍ كواكبُهْ

فجمع فعل طلوع النجم (نَجَم) إلى الكوكب، وليس من فائدة فلكية تجنى من هذا الإدماج[155] وله استخدام جميل أدمج فيه مفردتي نجم وكوكب في بيت واحد وبالمعنى نفسه، فجعل الصورة متعددة الطبقات: الأسلحة والحرب، والمدح، والتراث القرآني اللغوي، والتنجيم قال يمدح خالد بن يزيد بن مزيد الشيباني [156]:

وُقُرُ النفوس إذا كواكب قَعْضَبٍ ... أردينَ عِفريت الوغى المرِّيدا[157]

---

(153) ديوان أبي تمام، ج2، ص455.

(154) قالها في أبي العباس عبد الله بن طاهر، انظر: ديوان أبي تمام، ج1، ص232.

(155) وانظر الأمثلة التالية فهي من ذات القبيل: ديوان أبي تمام، ج2، ص123، ص266-267، ص275.

(156) ديوان أبي تمام، ج1، ص415.

(157) كرر أبو تمام هذا البيت باختلاف لمقتضى الحال (ديوان أبي تمام، ج2، ص273):

تبغي ذُراكَ إذا أسِنّةُ قَعضَبٍ ... أرتينَ عِفريتَ الوَغى الموَّيسا

زُهْراً إذا طلعت على حُجُب الكُلى   نحست، وإن غابت تكون سُعودا

كواكب قعضب جاءت في شعر امرئ القيس على صيغتها الصحيحة: "أسنّة قعضب"(158) وهو رجل في الجاهلية كان يصنع الأسنة. يظهر في هذين البيتين حذق الشاعر الصانع:

أولاً في استدعاء النص القرآني: ﴿شَيْطَانٍ مَّرِيدٍ ۝﴾ (الحج: 3)، ﴿عِفْرِيتٌ مِّنَ الْجِنِّ﴾ (النمل: 39)، ﴿وَأَنَّا كُنَّا نَقْعُدُ مِنْهَا مَقَاعِدَ لِلسَّمْعِ فَمَن يَسْتَمِعِ الْآنَ يَجِدْ لَهُ شِهَابًا رَّصَدًا ۝﴾ (الجن: 9).

ثانياً في استعارة الفلك لساح الوغى، والكواكب لأسنة الرماح. وهذا ليس ببعيد عنه إذ قال في فتح عمورة: "والعلم في شهب الأرماح لامعة . . ." وهو هنا متأثر بمن سبقوه كبشار حين جعل السيوف تهوي على رؤوس الأعداء كالكواكب.

ثالثاً في استدعاء فعلَيْ الطلوع والغياب للأسنة التي أضحت الآن الكواكب الزُّهر واستعارتهما للتنجيم. فطلوع كواكب الأسنة للسعد، أي لا تنفذ الأسنة إلى بطن العدو فينجو من الموت، وغيابها للنحس، أي تغيب نافذة في بطن العدو؛ لكن الشاعر قلب الصورة فجعل طلوعها على حجاب الكُليتين بمعنى اختراق الجسم والوصول إلى

(158) انظر قصيدة امرئ القيس التي مطلعها:

خَليلَيَّ مُرّا بي عَلى أُمِّ جُندَبِ   نُقَضِّ لُباناتِ الفُؤادِ المُعَذَّبِ

وفيها يعيد مشهد الصيد الذي جاء في المعلقة، حتى إذا ما انتهت جولة الصيد، دعا فتية كراماً إلى الطعام المشويّ والمطبوخ، فاقاموا فوق الأدبين خيمة عمادها رماحٌ ردينيةٌ في رأسها أسنّة قعضب قال:

وَقُلت لِفِتيانٍ كِرامٍ ألا إنزِلوا   فَعالوا عَلَينا فَضلَ بردٍ مُطَنَّبِ
فَفُتنا إلى بيت بعلياء مردح   سماوته من أتحميّ معصّب
وَأَوتادُهُ ماذِيَّةٌ وَعِمادُهُ   رُدَينِيَّةٌ فيها أَسِنَّةُ قَعضَبِ

الماذية هي الدرع، وردينيّة رماح كانت تصنعها امرأة اسمها ردينة. جاء في الشرح: "كانوا إذا نزلوا في موضع ليس فيه بناء عَمَدوا إلى رماحهم فنصبوها وجعلوا عليها ثوبا ربطوا أسفله بدرع." انظر: ديوان امرئ القيس وملحقاته بشرح أبي سعيد السكري المتوفى 275هـ، (3ج، دراسة وتحقيق أنور عليان أبو سويلم ومحمد علي الشوابكة، العين، مركز زايد للتراث والتاريخ، 2000)، ج3، ص399-400.

الكُليتين أي إصابة العدو وهو هنا يوم نحوسه، وغيابها عن الحجاب بمعنى عدم اختراق الجسم وبالتالي سلامة الخصم كأنه يوم سعوده.

وخلاصة القول بعد هذا العرض، يتضح أن مفردات نجم وكوكب وشهاب وفلك وتوابعها لم تلق العناية الفنية الكافية عند أبي تمام بالرغم من كثرة ورودها في شعره بالمقارنة بمفردتي الشمس أو القمر. ولئن لم يعمد الشاعر إلى استخدام هذه المفردات في التصوير الشعري، فإنه في نظرنا اتكأ على الزخم المعنوي الفلكي الكامن في المفردة نفسها في موضوع المدح ليعظّم الممدوح ويرفع مرتبته.

تسخير مفردات ذات معنى عام للاستخدام الفلكي في شعر أبي تمام

استخدم أبو تمام مفردات بعينها، مثل مسير وفلق وخبا، مقرونة إلى مفردات فلكية مثل الشمس والصبح والكوكب، فأنتجت: مسير الشمس، وفلق الصبح، وخبا الكوكب. ورأينا أن تجمع هذه المفردات في مجموعتين. الأولى مجموعة شائعة الاستعمال في الرصيد اللغوي سخرها أبو تمام لتخدم المفردات الفلكية كالقمر والهلال والكوكب كقوله "حاجب الشمس" و"أنجموا قمراً" و"عمود الصبح" من أمثلة ذلك كلمات إليك بعض جذورها: طلع، شرق، غرب، أفل، خبا، شعّ، سنا، ثقب، سرى، رعى، زهر، لاح إلخ. والمجموعة الثانية هي مفردات خاصة بالفلك مثل: الكسوف، النوء، البرج، مشرق ومغرب، محاق، الدرّيّ وغيرها. ونتناول في الفقرات التالية طرفاً منها للتمثيل، لا للحصر.

جاءت مفردتا نوء وأنواء في عجز بيت في مدح خالد بن يزيد بن مَزْيَد الشيباني أحد كبار قادة أمير المؤمنين المعتصم بالله بعد أن وجد الخليفة عليه فنفاه إلى مكة والمدينة والياً عليهما بناء على رغبته، ثم زالت الغمة ورجع الخليفة عن رأيه واستبقى خالداً في كنفه. فرأى الشاعر أن هذه المكرمة الخليفية جاءت في غير مصلحة أهل الحرمين لأن الممدوح "نوء من الأنواء"[159] وهنا يجوز اعتبار الوجهين في نوء: المطر وصعود النجم، وفي كليهما خير على أهل الحرمين عميم. وفي مدحة أخرى

(159) ديوان أبي تمام، ج1، ص12.

تسلسل في أبيات القصيدة نسب الممدوح، وهو خالد بن يزيد مرة أخرى. ورهط خالد من مرّة بن ذُهل بن شيبان وهذا النسب يقتضي الإشادة به[160]:

نسبٌ كأن عليه من شمس الضحى نوراً ومن فلق الصباح عمودا

وفي مدحة لأحد الطائيين، جعل الممدوح ذا نسب لا يقتصر على تلقّيه له، وإنما ينجب المتألقين[161]:

كم أنجموا قمراً حمى بفعاله قمراً ومكرمةً تناغي الفرقدا

ويشرح الخطيب التبريزي قائلا إنهم "يلدون أولادا كأنهم يطلعون بهم أقماراً". وأنجم المطرُ النبتَ، أي أطلعه! وفي مقدمة "فتح عمورية"، استهزأ أبو تمام بالمنجمين وعيّرهم بأخطائهم في معرفة الغيوب وإصدار النبوءات المخطوءة جزافا، وأخذ عليهم ترتيب الأبراج الاثني عشر بالمنقلب والثابت فعبر عن الثابت ساخرا بقوله "غير منقلب"[162]:

وصيّروا الأبرُجَ العليا مرتّبةً ما كان منقلباً منها أو غير منقلب

وعلى هذه الوتيرة من استخدام أبي تمام للمفردات ذات الصلة بالفلك، قادنا إحصاؤها إلى مقارنة تكررها بين استخدام أبي تمام لها وبين آخرين كابن المعتز أو الصنوبري أو المتنبي، فتبين أن أبا تمام فاقهم في ذلك. وليس لهذه الملاحظة أهمية أكثر من قولنا إن رغبة أبي تمام في تنويع مفرداته وسط الكثرة الحاشدة من مفردات المديح. فلقد بلغت نسبة أبيات فنّ المدح في شعره إلى المجموع العام: 97، 65%[163] وهي نسبة عالية جدا تجعل الشاعر يقع في خطيئة التكرار الممل. ولعل شعر أبي الطيب المتنبي يشارك في هذه الملاحظة من حيث كثرة استخدامه للمفردات الفلكية بأكثر من الضعفين في قصائد الكافوريات منه في القصائد الأخرى. وبيّنا في موضعه سبب ذلك ورددناه إلى ضيق صدر الشاعر بافتعال عاطفة المدح في

---

(160) ديوان أبي تمام، ج 1، ص413.

(161) ديوان أبي تمام، ج 2، ص103.

(162) ديوان أبي تمام، ج 1، ص44. وانظر في الصفحة نفسها شرح الخطيب التبريزي ومناقشته لانقلاب الابراج وثبوتها.

(163) توصلنا إلى النسبة بالعملية التالية: 4762 (عدد أبيات فن المديح) ÷ 7214 (مجموع الديوان) × 100 = 97، 65%.

غير محلها، خاصة أنها موجهة لكافور الإخشيدي الذي لم يكن يملأ عين أبي الطيب بالمقارنة بمنزلة سيف الدولة عنده[164].

المفردات الفلكية الخاصة بالحظ والسعد والنحس في شعر أبي تمام

أحصينا أكثر من أربعين مرة وردت مفردات الحظ والسعد والنحس وغيرها من جنسها في شعر أبي تمام. ويعجب قارئ شعره من كثرة استخدامه لهذه المفردات وهو الشاعر المقدام ذو الهمة العالية والحظوة عند علية القوم، ناهيك بمنزلته عند الخليفة أمير المؤمنين المعتصم بالله. ولا نكون مجازفين إذا قارنّاه في هذا المسار بابن الرومي كثير التذمر والشكوى من سوء طالعه. ويكاد التفاؤل والتشاؤم يتوازيان عدداً في تناول أبي تمام لإقبال الدنيا على امرئ أو إدبارها عنه. ومن الغريب أن يجعل هذا الشاعر الواثق بنفسه وبشاعريته مكانا مهما للحظ في الحياة، ويزيدنا استغرابا تصويره عشوائية الحظ وعبثيته. يشكر في أولى مدائحه لمحمد بن عبد الملك بن صالح الهاشمي أن رفده كان سابقا لأبي تمام بالرغم من أنه تأخر في استعطافه واستنزال رفده، ويعجب أن كرم الهاشمي شمله بأكثر مما شمل آخرين تقدّموا عليه في طلب الجائزة، وما ذاك إلا لمبدأ العشوائية في دنيا الحظوظ[165]:

والحظُّ يُعطاه غير طالبه ويحرزُ الدَّرَّ غيرُ محتلبِه

ولكن، في حال خالد بن يزيد الشيباني، فإن الحظّ، أي الجدّ، يورّث مثله مثل ميراث الجدود[166]:

ورثوا الأبوة والحظوظ فأصبحوا جمعوا جدودا في العلى وجدودا

وللخروج من هذا المأزق الأخلاقي بأن الحظوظ تورّث كما المنزلة الاجتماعية، يقرّ الشاعر بأن مَن كان في منزلة عالية، سواء أعصامياً كان أم عظامياً، فإن "الأنواء" ستصيبه بخيرها. والأنواء هنا هي صعود نجوم وغروب أخرى مما يبشّر

---

(164) أنظر القسم المخصص لرصد هذه الظاهرة واستخلاص أسبابها في آخر الفصل المعقود لشعر أبي الطيب عند القسم المعنون: "الكافوريات واستخدام المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية".

(165) ديوان أبي تمام، ج1، ص272.

(166) ديوان أبي تمام، ج1، ص415.

بموسم الأمطار. وهذا بالطبع ليس من باب الحظوظ وإنما من طبيعة تحرّك الأشياء في الوجود. ولكن الحظ باعتباره مفهوماً ماورائياً يكون هنا من تصيب "الوهاد" بمقابل نصيب "الربى" هناك[167]:

غير أن الربى إلى سَبَل الأنوا (م) ءِ أدنى، والحظُّ حظُّ الوهادِ

ولعل في هذا البيت تعريضاً بالدون من الناس يصيبون رفداً عظيما كتجمّع مياه الأمطار في الوهاد بمقابل نيل القريبين من السلطان إلا السَّبَل[168]، أي المطر الهاطل تواً من بين السحاب، لا غير. والخير الذي يناله المحظوظ من رفد الكرام وجودهم يثمر حظّا للكرام من نوع آخر ربطه الشاعر هنا بالمطر (السَّبَل) والنماء والزكاء استكمالاً للصورة في البيت السابق[169]:

ومن الحظّ في العلى خضرة المعرو (م) فِ في الجمع منه والإفراد

ويعني بالحظ هنا أن المعروف أثمر بالشكر "تشبيها بالنبات إذا اخضرّ"

ويرتبط الحظ بالسعد ارتباطا عضويا مبعثه من طوالع السعد التي تعكسها الكواكب والنجوم[170]:

ولما أماتت أنجم العَرَب الدجى سرت وهي أتباعٌ لكوكبك السعدِ

وهذا الممدوح الآخر حظوظه مبعثها كوكب السعد الأكبر، بل إن أخلاقه جميعا مستمدة من أخلاق الكواكب، فالبطش من بهرام (المريخ) والظرف من كوكب الأدباء والكتاب والشعراء (عطارد)، وأما المشتري كوكب السلطان فيمده بكبرياء الملك والسعد الأكبر، بل السعود[171]:

له كبرياء المشتري وسعودُهُ وسَوْرة بَهرام وظَرْفُ عُطاردِ

وليس السعد مرتبطا بالحظوظ المادية وحسب، بل الحظُّ المعنوي في الحب

---

(167) ديوان أبي تمام، ج1، ص362.

(168) لسان العرب، ط2، ج6، ص163.

(169) ديوان أبي تمام، ج1، ص361. يشرح الخطيب التبريزي البيت باختصار بليغ: "من حظ المعطي في العُلى أن يكون إعطاؤه نضرا خضِرا واحداً كان من وصل إليه معروفه أو جماعة."

(170) ديوان أبي تمام، ج1، ص123.

(171) ديوان أبي تمام، ج 2، ص71.

كذلك. ويوم فارقته المحبوبة "غابت نجوم السعد"[172] والنجوم تطلع بالسعود دائما، ولكن عند فقد وليّ النعمة تختلّ معادلة الحظ (الجدّ) والسعد[173]:

فكم أسخنتَ منّا من عيونٍ وكم أعثرت فينا من جُلود
فما زُجِرت طيورُك عن سَنيحٍ ولا طلعت نجومُك بالسعود

وتجنّب أبو تمام ذكر النحس منفردا في البيت، ولربما كان ذلك تطيرا. وقد رصدنا مرة واحدة كانت في معرض المدح، واعتقادنا أن قافية المدحة هي التي جرّت المفردة في هذه المرة اليتيمة. قال في أبي علي الحسن بن وهب، أحد ألمع أبناء آل وهب في الكتابة والترسل والشعر والخطابة، يمدح براعته في الإلقاء مدّعياً أن كلمته في "حومة الخطاب" كالطعنة النافذة في حومة الحرب، لكنها معتدلة الريح، "لا من رياحه الحرجف"، طالعة بالسعد. لم يستخدم مفردة السعد وإنما نفى نفيها، أي نفى النحس[174]:

أروع لا من رياحه الحرجف الـ (م) ـعِبرُ، ولا من نجومه النحسُ

ويربط أبو تمام بين السعد والنحس في البيت الواحد تبعاً لولعه بالبديع، فينشئ الطباق بين هذين المتضادّين. وسواء أكان يقصد إلى أمر آخر أم كان مكتفيا بعرض النكتة البديعية، فإن هذا التضاد يعبّر عن عبثية الحظ وعشوائيته بكثير من الإيحاء بسخرية القدر. وغلب هذا اللون من الاستخدام على كل مرة جاءت مفردة السعد أو النحس في البيت الواحد، إلا قليلاً. من أمثلة جمعهما[175]:

خابَ امرؤٌ نجسَ الزمانُ بسعيه فأقام عنكَ وأنتَ سعدُ الأسعدِ

فالممدوح هو السعد ومن نظر الممدوح في وجهه كان الأسعد بين الناس، لم لا

---

(172) ديوان أبي تمام، ج 4، ص450.

(173) ديوان أبي تمام، ج 4، ص58.

(174) أروع يستوي فيها المذكر والمؤنث، ولا يقال روعاء للمرأة، وإنما قد يقال للمهرة، والروعاء عادة هي المروّعة أو المفزّعة، ولكن قصد الشاعر هنا الخطبة التي أشار إليها قبل بيتين: ديوان أبي تمام، ج 2، ص231.

(175) ديوان أبي تمام، ج 2، ص54.

والممدوح هنا هو أمير المؤمنين المأمون. أما رماح بني شيبان، فهي نحوس إذا برزت لأنها تفري الأكباد، وإن غابت كانت مصدر السعد للأعداء[176]:

زُهراً إذا طلعت على حُجُبِ الكُلى   نَحَسَتْ وإن غابت تكونُ سُعُودا

فاجتمع النقيضان في بيت شعر واحد ليصوروا سخرية الأقدار. ويزيد الشاعر في بيت آخر من مقدار المفارقة فيجمع بين السعد والنحس والزواج والطلاق[177]:

زوَّجتُ أمري بالسعودِ فأصبحت   منه النُّحوسُ النُّكدُ وهي طوالقُ

غير أن عبثية معادلة السعد والنحس على ضوء النظر في صناعة التنجيم لا يمكن حلّها، ولكن المعادلة الحقيقية عناصرها راسخة ثابتة، إنها الكواكب وأسس الملك[178]:

ما في النجوم سوى تَعِلَّة باطلٍ   قُدِمتْ وأُسِّس إفكُها تأسيسا
إن الملوك همُ كواكبنا التي   تخفى وتطلُع أسْعُدا ونحُوسا

وكيف لا يكون ذلك هو عين الصواب ومقولات المنجمين إفك قديم (لاحظ استخدامه للمفردة القرآنية وسحرة فرعون: "يأفكون"[179]). وهنا يؤسس الشاعر لمبدأ جديد في علم التنجيم ألا وهو طاعة السلطان في السراء والضراء، وله في بابك الخرمي خير أمثولة[180]:

رأى بابك منك التي طلعت له   بنحسٍ وللدين الحنيف بأسعدِ

والطباق المزدوج هنا خير شاهد على المبدأ الجديد المذكور: أ) بابك الذي شقّ عصا الطاعة بمقابل قائد الخليفة الفذ الذي أطاح بالمرتد، ب) ونحس ارتياد المجوسية بمقابل سعد اتّباع الدين الحنيف.

---

(176) ديوان أبي تمام، ج 1، ص415.
(177) ديوان أبي تمام، ج 2، ص453.
(178) ديوان أبي تمام، ج 2، ص266-267.
(179) انظر القرآن الكريم: الأعراف: 117: "وأوحينا إلى موسى أن ألقِ عصاك فإذا هي تَلْقَفُ ما يأفِكون"؛ الشعراء: 45: "فألقى موسى عصاه فإذا هي تَلْقَفُ ما يأفِكون".
(180) ديوان أبي تمام، ج 2، ص30.

وعلى غرار استخدامه للسعد والنحس، استخدم أبو تمام مفردات مهنة العيافة وضرب القداح وغيرهما من مهن الشعوذة والاطلاع على الغيب. قال في مقطعة من أربعة أبيات يمدح القائد إسحق بن إبراهيم:

أعِزْ شعري الإصاخة منك يرجِعْ　　طوال الدهر بارحه سَنِيحا

والسانح والبارح في زجر الطير هما طائر ابن مصعب المصعبي، أحد كبار رجالات الدولة في عهد الخليفة المعتصم(181):

ألا يا أيها الملكُ المعلّى　　إذا بعض الملوك غدا منيحا

والمعلى هو القِدح أو السهم السابع من قِداح الميسر وهو أعظمها حظاً، ونقيضه القِدح المنيح الذي لا حظ له. ويردف الشاعر هذا البيت بثانٍ: السعد والنحس على التوالي.

أسماء الأجرام السماوية في شعر أبي تمام

استخدم أبو تمام 22 علماً للأجرام السماوية مكررة 44 مرة بما فيها تكرار مفردة "النجم" ثلاث مرات ويعني بها الثريا وفق ما بيّن أهل اللغة كابن قتيبة والمرزوقي وابن سيده، وغيرهم. وقد استخدم عشرة من هذه الأعلام مرة للواحد منها في كامل ديوانه، وتسعة أعلام مرتين للواحد منها، وعلمين ثلاث مرات للواحد منهما، وعلمين خمس مرات للواحد منهما. وستتناولها بالعرض وتحليل الصورة بالتسلسل الألفبائي.

بالع/ سعد بالع (بُلَع) (استخدم مرة واحدة)

أشار أبو تمام إلى نسب ممدوحه بأن له آباء وجدوداً معروفين، وهذه مَناسبُ واضحةٌ منيرة، وهو نسب لا لَبْسَ فيه كمنازل القمر. ويأتي السؤدد والمجد من هذا

(181) ديوان أبي تمام، ج 1، ص343. قدّم أبو تمام هذه الأبيات الأربعة بين يدي قصيدة المدح الرئيسة ومطلعها:

أصغى إلى البين مغترّا فما جَرّما　　أن النوى أسأرت في قلبه لمما

النسب في زمن كثر فيه أدعياء الأنساب. وما دام الممدوح بنسب كمنازل القمر، فأيٌّ هي؟ يلعب الشاعر بعقدها. قال[182]:

مضطردُ الأبناء في نسبة — كالصبح في إشراقه الساطعِ
مناسبٌ تحسبُ من ضوئها — منازلاً للقمر الطالعِ
كالدلو والحوتِ وأشراطه — والبطن والنجم إلى البالعِ

نرى في البيت الثالث ستة أعلام لأجرام سماوية يفترض أن تكون شبيهة بمنازل القمر. لقد استنّ العرب للقمر في الشهر الواحد ثمانية وعشرين منزلا ينزل القمر واحداً منها في ليلة واحدة من الشهر. وأطلقوا منذ العصر الجاهلي على الواحد منها اسما يُعرف المنزلُ به[183] وقد جمع أبو تمام في هذا البيت أسماء ستة منازل. ونتساءل: هل كان يستعرض براعته اللغوية أم الفلكية؟ والحق يقال إنه جمع البراعتين بدليل قدرته على اختيار المنازل حسب تسلسلها في توصيف سير القمر مع المحافظة على سلامة الوزن العروضي.

(1) تفيدنا المصادر المذكورة في الحاشية هنا أن الدلو هو المنزل المسمى "الفرغ المؤخر" أو الفرغ الثاني وهو المنزل السابع والعشرون قبل الأخير من منازل القمر[184].

(2)ومنزل الحوت آخر منازل القمر في الشهر وينتقل القمر بعد نزوله تلك الليلة إلى منزل الشرطين وهو أول المنازل الثمانية والعشرين. وتسمية الحوت الدقيقة هي

---

(182) ديوان أبي تمام، ج 2، ص353.

(183) تناول اللغويون ومفسرو القرآن الكريم وعلماء الفلك عبر العصور تقسيم منطقة البروج حسب سير القمر، إلى ثمانية وعشرين قسما وأجمعوا على تسمية كل قسم منها منزلا يحمل اسما خاصا به، وهذا التقسيم قديم قدم الجاهلية بدليل ورود الإشارة إليه في القرآن الكريم ("والقمر قدرناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم"، يس: 39)، انظر في تعريف المنزل وتعداد المنازل وتسمياتها في المصادر التالية: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص16–85؛ أبو الريحان البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص74–177؛ المرزوقي، كتاب الأزمنة والأمكنة، ج1، ص310–318؛ مؤيد الدين العرضي، كتاب الهيئة، ص87–90.

(184) انظر مثلا: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص 82–84؛ المرزوقي، كتاب الأزمنة والأمكنة، ج1، ص314–315.

"بطن الحوت" لأن هذا المنزل ليس كامل برج الحوت، أو السمكتين Pisces، وإنما هو كوكب أحمر يقال له "الرِّشاء"، أي رشاء الدلو ويليه من المشرق منزل "الشرطين".[185] والحوت منزل كثير الكواكب على شكل سمكة كما ذكر ابن قتيبة[186]

(3) والأشراط جمع الشَّرَط، وثنّيت التسمية لأن هذا المنزل عبارة عن كوكبين نيّرين، ولكن قالوا غير بعيد عنه في صورة الفلك هنالك كوكب ثالث ضعيف الإنارة جُمع إليهما[187]، فأطلقوا على هذا المنزل أحيانا صيغة الجمع: الأشراط. وهو المنزل الأول من منازل القمر.

(4) والبطن (ويصغّر أيضا) هو ثاني منازل القمر مؤلف من ثلاثة كواكب تُشكل مثلثاً، ويقع في صورة برج الحمل، أي الجدي، عند بطنه في الصورة. ويغلب عليه تصغير التسمية، فهو: البُطَيْن.

(5)ومفردة "النجم" هنا تعني الثريا كما سبقت الإشارة إلى ذلك، والثريا ثالث منازل القمر.

(6) والبالع، آخر مفردات البيت المعني بالتحليل هنا، هو سعد بلع، أحد السعود الأربعة الواردة في منازل القمر[188]، والتسمية البالع أو سعد بُلَع موثقة في المصادر، لزعمهم أنه سمّي البالع (صيغة اسم الفاعل) أو بلع (الفعل الثلاثي) لأنه يأتي بعد منزل سعد الذابح. وهذا بدوره سمّي كذلك لأن بين يديه كوكباً "ويقال هو شاته التي تُذبح"، والمنزل التالي له هو "البالع" فسمي كذلك لأنه بلع شاة الذابح. بيد ان هذا المنزل ترتيبه الثالث والعشرون[189]

---

(185) مؤيد الدين العرضي، كتاب الهيئة، ص90.

(186) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص 84-85.

(187) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص17-18؛ البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص74.

(188) وهي على التوالي: سعد الذابح، سعد بلع (البالع)، سعد السعود، سعد الأخبية، انظر البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص76-77. وترتيب هذه المنازل في الشهر: 22 -23- 24 - 25.

(189) المرزوقي، كتاب الأزمنة والأمكنة، ج1، ص313-314.

فيما يلي سنعيد كتابة بيت الشعر المعني ملحقين بعد كل منزل رقم الليلة التي ينزل القمر فيها:

كالدلو (المنزل 27) والحوت (28) وأشراطه (1) والبطن (2) والنجم (3) إلى البالع (23)

ومن الواضح أمامنا أن تسلسل أرقام ليالي المنازل صحيح لم يشذّ إلا البالع. ويشفع لأبي تمام هذا الخروج استخدامه لحرفَيْ الجر: "كـ" التشبيه، و"إلى". الأول يجعلنا نحمل ما سيأتي على محمل التشبيه، ولا بأس لو لم يطابق المشبه به تمام المطابقة. وحرف الجر الثاني، "إلى"، يجعل منزل "البالع" نهاية التعداد. فالبداية بالدلو متراسلة بطول خمسة منازل خامسها الثريا ومن بعدها غير مذكور إلى البالع، والمنازل هذه هي جدود الممدوح متصلة كالسلسلة، الواحد تلو الآخر كمنازل القمر: عدداً وضياءً!!

البطن (استخدم مرةً واحدة)

هو المنزل الثاني من منازل القمر. وسبق الحديث عنه في مدخل البالع/ أو سعد بلع بأعلاه.

بنات نعش (استُخدم مرةً واحدة)

نظم أبو تمام عشرة أبيات يخفّف من رجل اعتَلّ يُدعى إلياس بن أسد، ويتمنى له الشفاء. واتخذ من اعتلال الشمس والقمر بعلة الكسوف مواساة لإلياس هذا فقال:

بناتُ نعشٍ، ونعشٌ، لا كسوف لها   والشمس والبدر منه الدهر في الرَّقِم

أما "الرَّقِم" فهو: "الداهية وما لا يُطاق له ولا يقام به"[190]، ويعني بذلك علة الكسوف التي تصيب الشمس والقمر. ويُظهر أبو تمام في هذا البيت براعتين فائقتين: فلكية بفصل بنات نعش عن النعش، ولغوية تراثية بتشبيه الكسوف بالداهية، وهي "الأمر المنكر العظيم"[191]، أما البراعة اللغوية التراثية فتكمن في استخدام الكسوف، باعتباره علة تصيب الشمس والقمر. وكانت الناس تطّير من ذلك، ونُهي المسلم عن

(190) لسان العرب، ط2، 5ج، ص291.

(191) لسان العرب، ط2، ج4، ص435.

ذلك، وهنالك صلاة يؤديها المسلم أسوة بالرسول الكريم عند حدوث الكسوف/ الخسوف[192] وبالتالي، أظهر أبو تمام براعته اللغوية التراثية في اختيار مفردة "الرقِم" للتدليل على العلة التي تصيب الشمس والقمر. وتظهر براعة الشاعر ومعرفته بعلم الفلك أنه فصّل القول في كوكبة النعش ذي النجوم الأربعة، وبنات نعش الثلاثة، فجعل للبنات مكانها وللنعش مكانه في الصورة[193] وكان علم الفلك القديم يعتبر أن هذه الكوكبة مؤلفة من سبعة كواكب، أربعة للنعش وثلاثة هي البنات يتبعن النعش[194]. بيد أن أبا تمام أخطأ في تخصيص الكسوف للشمس والقمر من دون سائر الأجرام السماوية. يشرح البيروني كيفية كسوف الشمس والقمر وسبب ذلك، ثم يجيب عن سؤال يطرحه على نفسه، بقوله "هل يُعرف لغير النيّرين الكسوف"؟[195]:

والكواكب المتحيّرة أيضا يكسف بعضها بعضاً. ويكسف بعض الثابتة حتى يصير الكوكبان كوكبا واحدا والشمس تسترها بالشعاع فلا يميز فيه المنكسف وغيره.

والكواكب المتحيرة هي الخمسة المعروفة في المجموعة الشمسية حتى ذلك الوقت، والثابتة هي كواكب القبة الزرقاء المكونة للبروج والأفلاك. ومهما يكن من

---

(192) روى الشيخان في الصحيحين في كتاب الكسوف أن الرسول عليه الصلاة والسلام حذّر من اتخاذ ظاهرة كسوف الشمس علامة تدل على طقوس وثنية قديمة، ونبه إلى الخرافة في ذلك ونهى عن الخوف من هذه الظاهرة الفلكية. انظر تفاصيل ذلك في حاشية مطولة الفصل العاشر، قسم: كسوف وخسوف وسرار ومحاق في شعر ابن الرومي.

(193) بنات نعش جمع مفرده ابن نعش، ذُكّر لأنه كوكب، انظر لسان العرب، ط2، ج14، ص202. وجاء في الشعر بنو نعش انظر: أبو الحسين الصوفي، صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص27.

(194) انظر: أبو الحسين الصوفي، صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص 27، والصورة المرسومة بين صفحتي 28 و29. وهي في صورة الدب الأصغر، أقرب البروج إلى القطب الشمالي.

(195) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص130. والكواكب المتحيّرة هي الكواكب السيارة: زحل والمشتري والمريخ والزهرة وعطارد، سمّيت كذلك "لأنها ترجع أحيانا عن سمت سيرها" (ص60 وما بعدها)، والكواكب الثابتة هي صور البروج وما فيها من كواكب منتشرة يتخيلها الرائي صوراً على هيئة دبّ أو حية أو سنبلة ...إلخ. (ص 65-74) وانظر في حركات الكواكب الخمسة المتحيرة مؤيد الدين العرضي، كتاب الهيئة، ص203 وما بعدها.

أمر الكسوف الذي يريده أبو تمام ليجعله داهية تصيب إلياس بن أسد المقصود بالقصيدة، فإن من يصاب بجسده وفق التراث الإسلامي الشائع، يقال بأن هذه نعمة من الله لتخفف عنه يوم الحساب. ومن هذا الباب، يبين الشاعر للمصاب بأن لا ييئس من هذه المكرمة الإلهية:

فليهنِك الأجرُ بالنعمى التي عظُمت حتى جلت صدأ الصمصامة الخَذِم[196]
قد ينعم الله بالبلوى وإن عظُمت ويبتلي الله بعض القوم بالنِعَم

بهرام (استخدم مرة واحدة)

بهرام هو الاسم الثاني لكوكب المريخ أحد الكواكب السيّارة، أو واحد من الخنّس، الجواري الكُنّس، كما ذُكرت في القرآن الكريم (التكوير: 15-16). يستوقفنا أمران أحدهما استخدام الشاعر للاسم الآخر للكوكب والاقتصار على استخدامه مرة واحدة في ديوانه. فكيف يكون الأمر مع شاعر تمجيد الأبطال والبطولة والحروب والوقائع؟ ومن المنطقي أن تذكر الحروب والوقائع والبطولة في قصائد مدح هؤلاء القوم. ويجب أن يكون استدراج كوكب الحرب وما يجرّه على المهزوم من شؤم وخيبة أمراً كثير الورود في قصائد مدح هؤلاء القادة العسكريين المنتصرين أبدا في كنف الخلافة !! ولكن لم يرد كوكب المرّيخ في ديوان أبي تمام، وجاء بديله/ بهرام في بيت ازدحمت فيه أسماء ثلاثة أجرام سماوية[197]:

له كبرياء المشتري وسُعوده وسورة بهرام وظرف عطارد

وقد اختارها للتدليل على أخلاق الممدوح اشتقاقاً من أخلاق هذه الكواكب كما حددها أصحاب مهنة التنجيم: الشجاعة في الحرب من بهرام (المريخ) كوكب البطش والقتال، والظرف من كوكب الأدباء والكتاب والشعراء (عطارد)، وأما المشتري فكوكب السلطان يمده بكبرياء الملك والسعد الأكبر.

الثريا (استخدم مرتين) النجم (استخدم ثلاث مرات)

تعتبر الثريا من أكثر كوكبات القبة الزرقاء جمالا. ولعلّ الشعراء ليسوا مبالغين في

(196) الصمصامة الخَذِم هو السيف القاطع، لسان العرب، ط2، ج 4، ص46.

(197) ديوان أبي تمام، ج2، ص71.

تناول جمال الثريا لا سيما وأن تألقها يكون في أخريات الليل كأنها تعلن عن وشك طلوع الفجر. وبالرغم من ذلك، رأينا فقراً في استخدام هذا العلم عند كثير من الشعراء باستثناء عبد الله بن المعتز. ولو أن ورودها قليل في شعرهم فقد كان ملاحظا أن تناولهم لها كان ينمّ عن اعترافهم بجمالها. واستخدام هذا العلم الفلكي في شعر أبي تمام قليل مثل كثيرين من الشعراء، إلا أنه هو الآخر يعتبر الثريا من الكوكبات الجميلة. فقد بلغ عدد المرات التي ترددت الثريا في شعره خمس مرات فقط، اثنتين باللفظ نفسه وثلاثاً باستخدام الإشارة البديلة: "النجم".

يقتصر استخدام أبي تمام الأول لمفردة "الثريا" على إيراد العلم في آخر قصيدة عتاب وتشفّع قالها في الوزير الكاتب سليمان بن وهب وكان القصد من المفردة هنا ضرب المثل المعروف في استحالة الحدوث أو الاستطاعة: دونه الثريا، أو دونه النجم[198]. واقترنت الثريا في بيت أبي تمام هنا بالشعرى من دون أي مفهوم فلكي: "نلِ الثريا أو الشعرى فليس فتىً إلخ."، بل يقولون وفي مجمع الأمثال: "دونه العيوق"[199].

ويربط الشاعر استخدام الثريا الثاني في شعره بمنزل القمر "الشرطان"[200]:

سقى الشَّرَطانِ جِزعَكِ، والثريا ثراكِ، بِمُسْتَبِلٍ خَضِلٍ رَوِيِّ

واقتران الثريا بالشرطان هنا جاء من باب اعتقاد أبي تمام أن لهما نوعين محمودين من الأمطار. أما الشرطان، فليس كذلك. والعرب تقول عن طلوع الشرطان إنه أول اشتداد الحر وقلة المياه في الغدران[201] والثريا كذلك، لكن مع اشتداد البرد. أما إذا جاء نوؤها الماطر، فإنه نوء محمود غزير "لأنه في زمن تريد الأرض فيه الماء"[202].

---

(198) يقال في الأمثال التي ساقها الميداني في مجمعه: "دونه النجم، ويراد به الثريا"، وقد يقال "دونه العيوق". راجع: أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم الميداني (ت 518 هـ)، مجمع الأمثال، (تحرير: نعيم حسين زرزور، بيروت، دار الكتب العلمية، 1988)، ج1، ص337.

(199) ديوان أبي تمام، ج3، ص335.

(200) ديوان أبي تمام، ج3، ص353.

(201) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص18-19.

(202) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص31.

يستخدم أبو تمام صيغة "النجم" ليعني الثريا ثلاث مرات في ديوانه. وقد مرت بنا واحدة في سرده لمنازل القمر الستة في مدخل "البالع" المارّ ذكره، ولم يكن وصفاً لها أو تمجيدا بجمالها. أما الثانية فتدخل من منطلق استخدامها في المثل القائل "دونك الثريا" أو "دونك النجم" كما مر آنفاً عند قوله: "نلِ الثريا أو الشعرى". قال في استحالة طلب ممدوحه امرأةً ليتزوجها كانت لأخيه[203]: "والنجم أدنى من مناكحها"، والنجم هنا هو الثريا. والمرة الثالثة التي جاءت الثريا بلفظ "النجم" كان في مقطّعة غزلية ارتبطت المفردة بالفعل الشائع الاستعمال بين الشعراء في هذا السياق[204]:

لو كنتُ أرعى النجم تقوىً لقد أدرك طرفي ليلة القدر

ولا نرى في استخدام أبي تمام للثريا أو "النجم" ذلك الألق الذي نراه في استخدام عبد الله بن المعتز لهما إذ بلغ تكرار استخدام هاتين المفردتين في ديوانه 47 مرة، بمقابل خمس مرات في ديوان أبي تمام. ومن جهة إضافة عناصر جمالية على الثريا في صور الشعراء، وهو ما لم تجده في شعر أبي تمام، نشير إلى تناول الصنوبري للثريا في شعره. فقد جعلها في إحدى صوره غانيةً تتصنّع الاحتشام والخفر بثني رأسها وإمالته خفرا وهي تتجه إلى الغروب والإسرار (الاستسرار)[205].

الثور (استُخدم مرة واحدة)

جعل أبو تمام بني العباس نجوماً، ووصف أباهم العباس بأنه "أبو النجوم". ولا يضير هذه النجوم أنها أرضية فهي نجوم "ثاقبة"، أي مضيئة على غرار "النجم الثاقب" (الطارق: 3). ويدل على صفة النجوم العباسية هذه أنها نجوم أرضية، سياق عجز البيت، لأن الشاعر لم يصرح بها رفعا لشأنهم في الدنيا، فقال[206]:

صلى الإله على العباس وانبجست على ثرى حلّه الوَكّافة الهُطُلُ
أبو النجوم التي ما ضنّ ثاقبها أن لم يكن برجُه ثور ولا حَمَلُ

---

(203) ديوان أبي تمام، ج1، ص353.

(204) ديوان أبي تمام، ج4، ص205، ووزنه من ثالث السريع: مستفعلن مستفعلن فاعلن مفْتعِلُن مستفعلن فعلن.

(205) الصنوبري، التكملة، ص437.

(206) ديوان أبي تمام، ج3، ص13-14.

لقد نكّر الشاعر الاسمين ثور وحمل، وهما البرجان المعروفان فنفى عنهما صفة البُرجية السماوية. وكان بالإمكان الخوض في هذا الأمر بحثا عن سبب دفع أبا تمام إلى ذلك، كأن يكون التنكير من باب عدم التخصيص لأفراد البيت العباسي أو ما شابه. لكن الخطيب التبريزي كفانا مؤونة البحث مشيرا إلى نقطتين. الأولى أن اختيار ثور وحمل كان "لأجل الوزن والقافية"، أي كان بإمكان الشاعر في قافية الباء أن يختار الجدي والعقرب مثلا. أما النقطة الثانية فأكثر أهمية. قال التبريزي في تفسيره للبيت: "وحسُن أن ينكّر، لأن الثور يقع على أشياء منها ثور البروج، كذلك الحمل." وفي نظرنا هذا من رأي أبي تمام المعارض للتنجيم واستخفافه بهذه الصناعة، فجعل قوة إضاءة نجوم بني العباس تأتي من أنفسهم، ولا تأتي من أبراجٍ وهمية الأهمية أسماؤها دوابّ الأرض.

الجدي (استُخدم مرة واحدة)

قال يرثي أخوين بطلين من الأزد أحدهما اسمه مشتقّ من الحجا (حجوة) والآخر من البطولة (قرْم)، جعلهما نجمين يهتدي بهما الدليل إن حار لا يعرف طريقا. وحتى يكون للواحد منهما تفرّده في الصفة النجمية، فصل بينهما في النجم وجمع بينهما في الاهتداء[207]:

نجما هدىً، هذاك نجم الجدي إن حار الدليل وذاك نجم الفرقد

واختيار الجدي والفرقد، على عكس ما ذهب إليه التبريزي في استخدام أبي تمام للثور والحمل في إحدى مدائحه للعباسيين (انظر المدخل السابق: الثور)، فإننا نرى حسن اختيار الشاعر للجدي والفرقد في تعضيد المعنى الذي يرمي إليه. الأخوان المرثيان نجمان يهتدي الناس بهما إذا "حار الدليل". فالجدي هنا ليس البرج، وإنما جدي الفرقد. وكلاهما من كوكبة الدب الأصغر[208]. جدي الفرقد أو الفراقد هو النيّر

---

(207) ديوان أبي تمام، ج4، ص61.

(208) انظر على التوالي في جدي بنات نعش، وجدي الفرقد أو الفراقد، وهو نفسه جدي بنات نعش: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص122، 146؛ ص149-150؛ وانظر كذلك: أبو الحسين الصوفي، صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص27، والصورة المرسومة بين صفحتي 28 و29. وهي صورة الدب الأصغر، أقرب البروج إلى القطب الشمالي.

بآخر ذنب الدب (أو ثالث بنات نعش الصغرى). أما الفرقد والفرقدان فهما النيران في مربع النعش. وبهذا الجدي "يقع الاستدلال"[209] وفي الاستدلال بالفرقد، قال الراعي النميري يتفاخر بنوقه القوية الذكية التي تحمله إلى زيارة الخليفة وذلك في مُلحمته التي مدح بها أمير المؤمنين الخليفة عبد الملك بن مروان[210]:

لا يتّخذن إذا علون مفازة إلا بياض الفرقدين دليلا

ويهتدي المصدرين في تحديد هوية الجدي وعلاقته بالفرقد، كما هي هوية "نجما الهدى" حجوة وقرم ابنا الأزد، يتضح أن أبا تمام له اطلاع على الموروث الفلكي ولو من جهة اللغة الفلكية التقليدية المتصلة بمعرفة الجاهليين بالأنواء والمواسم.

الجوزاء (استُخدم ثلاث مرات)

جاء عَلَم الجوزاء في قصيدة أبي تمام الشهيرة "قدك اتئد أربيت بالغلواء" مضافاً إليه مفردة الكواكب. ويبدو أن هذه الإضافة لم تكن مستقرة في المخطوطات التي اعتمدها أستاذنا الدكتور محمد عبده عزام في تحقيقه للديوان. فقد جاءت "كواكب" في إحدى النسخ على: "مناكب" ويبدو أن الخطيب التبريزي في شرحه للبيت لم يعلق أهمية على المضاف لأن المعنى الإجمالي عنده استقام بـ: "كواكب". قال أبو تمام[211]:

فثويتُ جاراً للحضيض وهمّتي قد طُوّفت بكواكب الجوزاء

ونبدأ أولا بالسؤال: أي الجوزاءات قصد إليها الشاعر؟ هنالك برج التوأمين (الجوزاء) Gemini في منطقة دائرة الأبراج الاستوائية الوسطى. ويحتوي هذا البرج على كوكبة الجوزاء. وهنالك كوكبة الجبار أو هي كوكبة الصياد/ أُرايون Orion.

---

(209) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص146.

(210) أبو جندل عبيد بن حصين بن معاوية بن جندل المعروف بالراعي النميري (ت 90 هـ)، ديوان الراعي النميري، (جمع وتحقيق راينهرت فايبرت، سلسلة نصوص ودراسات رقم 24، المعهد الألماني للدراسات الشرقية في بيروت، الناشر فرانتس شتاينر، فيسبادن، 1980)، ص213-243، والبيت هو الثاني عشر ص129.

(211) ديوان أبي تمام، ج1، ص36.

ولربما كان الصياد صفةً لكوكبة الجبار، لا مرادفا للتسمية[212] ويظهر أن تداخل صور: التوأمين (البرج) والجوزاء (الكوكبة) والجبار (الكوكبية) في نطاق منطقة فلكية واحدة قد أدى إلى الالتباس الذي نحن بصدد جلائه. يفيدنا في هذا الأمر كذلك، أبو الحسين الصوفي، فكوكبة الجبار هي كوكبة الجوزاء[213]:

> وهي صورة رجل قائم من ناحية الجنوب على طريقة الشمس أشبه شيء بصورة الإنسان له رأس ومنكبان ورجلان وسمّي الجبار لأنه على كرسيّين وبيده عصا وعلى وسطه سيف.

وقد أضفنا التشديد في كلمة "منكبان"، لنعضّد قراءة إحدى نسخ ديوان أبي تمام: "بمناكب الجوزاء".

ومما يقوّي هذه القراءة نجده في شرح القزويني على كوكبة الجبار[214]:

> كوكبة الجبار: كواكبه ثمانية وثلاثون كوكبا في الصورة. وهو صورة رجل قائم في ناحية الجنوب على طريقة الشمس. بيده عصا وعلى وسطه سيف. والعرب تسمي الكواكب الثلاثة التي على الوجه الهَنْعَة. والنيّر الأعظم الذي على منكبه اليمنى منكب الجوزاء، ويد الجوزاء أيضا. والكوكب النيّر الذي على المنكب اليسرى الناجذ، والمِرزم أيضا. والثلاثة المصطفة التي على وسطه منطقة الجوزاء. والثلاثة المنحدرة المتقاربة سيف الجبار. والنير الأعظم الذي على قدمه اليسرى رِجل الجبار. وتسمى التسعة المقوسة التي على الكمّ تاج الجوزاء

إن هذا السرد لمجموعة كبيرة من الكواكب تتسمّى بأسماء مضافة إلى الجوزاء يجعلنا نغلّب قراءة "بمناكب الجوزاء" على "بكواكب الجوزاء" التي اختارها المحقق.

---

(212) راجع في كون الصياد صفةً أو نعتاً، لا تسمية، للكوكبة: جيمس جينز، النجوم في مسالكها، (ط2، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1944)، ص178.

(213) أبو الحسين الصوفي، صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص264، وانظر صورته بين الصفحتين 268-269.

(214) القزويني، عجائب المخلوقات، ص71.

بيد أن هذا الحشد من الكواكب: العنهة والناجذ والمرزم والمنطقة والرجل والكمّ، المضافة إلى الجوزاء تجعل قراءة بكواكب الجوزاء قريبة المأخذ. ومهما يكن من أمر القراءة هنا، فإن المعنى الذي يرومه الشاعر، أو الصورة التي يرسمها، ليست بذات شأن كبير وفق ما شرحه التبريزي: "أنا في الأرض وهمّتي في سموّها كأنها معلقة بالسماء".

واستخدم أبو تمام الجوزاء مرتين أخريين استخداما عامّا لا صورة فلكية فيهما، الأولى قال إن الليل له جوزاؤه، ما إن مالت في أفق الليل حتى استقل راحلته في سفره[215]، والثانية تقصر الجوزاء عن بلوغ مجد الممدوح[216]. ولا نجد في كليهما أي صورة شعرية. ويقيننا أن استخدامه للعلم الفلكي كان من باب تقوية "الشعرية" في البيت.

الحمل (استُخدم مرتين)

تناولنا في مدخل الثور بأعلاه واحداً من استخدامين لهذا العَلَم في ديوان أبي تمام. والحمل هنا أحد البروج الإثني عشر واقترانه بالشمس في البيت التالي يعني دخول الشمس في دارة الحَمَل، أي انصرام الشتاء وبدء الربيع، بحسب التقويمات الفلكية المعتادة[217]:

من كلِّ أظمى الثرى والأرضُ قد نهلت ومقشعرُّ الربى والشمسُ [في][218] الحَمَل

يمثل دخول الشمس في دائرة الحمل الاعتدالَ الربيعي، ويشرح الخطيب التبريزي قائلا: "لأن الشمس إذا حلّت برأس الحَمَل فقد انصرم فصل الشتاء ودخل فصل الربيع وتزيّنت الأرض بالزهر والنبات" (ج3، ص90). وهو ما أشار إليه الشاعر بقوله عن الأرض إنها "قد نهلت" بمقابل "أظمى الثرى" ليوازي في عجز البيت "مقشعر

---

(215) ديوان أبي تمام، ج1، ص203.
(216) ديوان أبي تمام، ج1، ص435.
(217) ديوان أبي تمام، ج3، ص89.
(218) سقطت من النص المطبوع، وبدونها لا يستقيم الوزن.

الربى" بمقابل "الشمس في الحمل" وهو إبان الربيع. وهذه المعرفة بالشهور وفصول السنة من المعلومات الفلكية التي تزخر بها كتب علم الهيئة والأزمنة[219]

الحوت (استُخدم مرة واحدة)

هو المنزل الثامن والعشرون من منازل القمر، وسبق الحديث عنه في مدخل البالع/ أو سعد بلع بأعلاه حيث استخدمه أبو تمام في بيت واحد مع خمسة أعلام أخرى هي أيضا من منازل القمر:

كـــالـــدلـــو والـــحـــوتِ وأشـــراطـــه والـــبـــطـــن والـــنـــجـــم إلـــى الـــبـــالـــع

الدلو (استُخدم مرة واحدة)

هو المنزل السابع والعشرون من منازل القمر. وسبق الحديث عنه في مدخل البالع/ أو سعد بُلَع بأعلاه.

زحل (استُخدم مرتين)

زحل أبعد الكواكب المتحيّرة، الخمسة الخُنّس، الجواري الكُنُّس. وهو في عُرف المنجمين النحس الأكبر وأضافوا إليه الخراب والهلاك والهمّ والغمّ، والنظر إليه يورث الغمّ والحزَن بعكس الزهرة التي يفيد النظر إليها الفرح والسرور[220] استخدم أبو تمام هذه الخصيصة التي أسبغها المنجمون على زحل في صدر مرثية يحيى بن عمران القمي، أحد ضحايا خروج أهل قُمّ على الخلافة العباسية سنة 210 هـ فقد خلعوا "أهل السلطان"، أي عمّال الدولة، "ومنعوا الخراج"، فأرسل أمير المؤمنين الخليفة المأمون أحد قادته ويدعى علي بن هشام، فهزمهم وجبى الخراج أربعة

(219) انظر على سبيل المثال: البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص66 وما بعدها؛ مؤيد الدين العرضي، كتاب الهيئة، ص82-86. وفيها صورة كوكبة الحمل أو برج الحمل، ويسمّى كذلك برج الكبش، ووصف كواكبه الثلاثة عشر في الصورة والخمسة التي خارج الصورة، انظر: أبو الحسين الصوفي، صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص139-145، وصورة البرج بين الصفحتين 142 و143.

(220) القزويني، غرائب المخلوقات، ص 58.

أضعاف ما كانوا تلعروا منه[221] وفي هذه الوقعة، قُتل أبو العباس يحيى بن عمران القمّي، فرثاه أبو تمام بقصيدة طولها 36 بيتاً أجزل فيها الثناء عليه خُلُقاً وكرماً وشجاعة ومحتداً، وناداه بالرفعة قائلا: "أيها الجبلُ"! أما موت أبي العباس يحيى فقد حمّله أبو تمام على شؤم زحل والنحس الذي يجلبه[222]:

إحدى المصائب حلّت في ديار بني عمرانَ ليست لها أختٌ ولا مثْلُ
الوى بتيجانهم يُومٌ أتيح له نحسٌ، واثقب فيه نارَه زحلُ

وقد لاحظ الخطيب التبريزي أن في البيت "صنعة"، إذ زحل كوكب بارد وفق ما حدده المنجمون، فجعله الشاعر يثقب بناره المرثيّ، وهو معروف، يقال: "ثقبتْ نارُ فلان إذا ظفرتَ بما تريده منه وبلغت مرادك". وإلى هذا قصد الشاعر بأن النحس كان من زحل الذي ثقب نار المرثي وظفر بما أراده منه. والاستخدام هذا كما هو بيّن يدخل في باب التنجيم، وهو موضوع يزدريه أبو تمام ويحتقر المعتقدين بمقولاته، وسنرى ذلك في القسم المعنون: "تحليل بعض الصور المتداخلة". والاستخدام الثاني لزحل في شعر أبي تمام كان مقرونا إلى علمين فلكيين آخرين هما المشتري وعطارد، وقد تداخلت أجزاء الصورة التي يرسمها الشاعر بعضها ببعض.

سعد السعود (استُخدم مرة واحدة)

هو منزل القمر الرابع والعشرون وثالث السعود الأربعة. وقيل له سعد السعود لتيمّنهم به. وهو في فصول السنة إيذانٌ بانتهاء اليباس وبدء النضارة في العُود، أي "يجري الماء فيه". وإن مَطَرَ فنوؤه لليلة واحدة لا غير. قد يستخدم الشاعر "سعد السعود" ليعني نجم السعد ويلحق بالسعد مفردة السعود تيمّناً، فابن قتيبة لم يسمع عن قدامى الشعراء من ذكر نوءه أو مطره[223] وهذا يقوّي اعتقادنا بأن استخدام أبي تمام لهذا العلم الفلكي ليس لما يرمز إليه من الخصب والخضارة إنما من باب التفاؤل والتيمّن[224]:

---

(221) الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج8، ص614.
(222) ديوان أبي تمام، ج 4، ص121.
(223) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص 78-79.
(224) ديوان أبي تمام، ج2، ص466.

وآبَ على سعد السعود برَحْلِه عتاقُ المذاكي والقلاصُ الرواتك

وهو كما يظهر ليس محمولا على الفلك بقدر ما هو اليمن والتفاؤل.

السماك (استخدم خمس مرات)

أحد علمين من أكثر أسماء الأجرام السماوية ورودا في شعر أبي تمام: السماك والفرقد. وقد تبدو الجملة السابقة مضلّلة لأن استخدامه للسماك لا يتجاوز خمس مرات، وهو قليل جدا بالنسبة لمجموع استخدام أسماء الأجرام السماوية عنده إذ يبلغ 46 استخداما. ولو قابلنا ذلك على سبيل التمثيل باستخدام ابن المعتز للثريا ورديفها "النجم" وحدهما (43 مرة)، لبان الفارق شاسعا في تكرار الاستخدام بين الشاعرين.

هنالك سماكان الأعزل والرامح (أي حامل الرمح)، والأعزل هو المنزل الرابع عشر من منازل القمر، وله نوء محمود غزير يكون في مطلع شهر تشرين. أما الرامح، فليس من المنازل ولا نوء له[225]. ولم يحدّد أبو تمام أي السماكين يقصد إليه، فقد جاءت المرات الخمس من دون تحديد. بيد أن القرينة تبين لنا أنه أشار إلى الأعزل في موضعين لاقتران الإشارة بالمطر، وإلى السماك مجردا في ثلاثة مواضع أخرى مقترنا بصفة العلوّ والرفعة. اقتران السماك بالمطر يعني السماك الأعزل، قال[226]:

سأل السماك فجادها بحيائه منه بوبل ذي وميض أوطف

فالحياء والوبل الذي فيه وميض إشارتان إلى المطر، فهو إذن السماك الأعزل. وقال[227]:

في ثُلّه كُثُرُ السماك وإن غدا هطلاً وعفو يديه جهد المرزم

والسماك والمرزم نجمان مرتبطان بالمطر، إذن السماك هنا هو الأعزل أيضا. وفي المواقع الثلاثة الأخرى كانت الإشارة إلى الرفعة. وما دام السماك الرامح خارج دائرة الصور الشامية، أي الشمالية، فهو إذن ليس الأعلى بين النجوم، والإشارة إلى

---

(225) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص 62-67؛ ص52؛ وانظر: مؤيد الدين العرضي، كتاب الهيئة، ص88.

(226) ديوان أبي تمام، ج2، ص395.

(227) ديوان أبي تمام، ج3، ص252.

الممدوح أنه ساكن بين العيوق، نجم العلوّ والإنارة وهو أقرب إلى القطب[228]، وبين السماك؛ وفي الموضع الثاني مجد الممدوح يقبع إلى جانب السماك إشارة إلى العلو والرفعة؛ وفي الموضع الثالث، نجد الشاعر قد طلع على الخصم طلوع الشمس وأشرف عليه إشراف السماك[229]. فالأعزل إذن هو المقصود في المواضع الثلاثة. وضمها إلى السماك صاحب النوء والمطر فيما سبق ليضحي الرأي بأن أبا تمام استخدم في شعره السماك الأعزل سواء أصرّح بذلك أم أوحى إليه. وفي هذه المجموعة المؤلفة من المواضع الخمسة، تبين لنا معرفة الشاعر بالفلك من تمييزه الواضح بين السماكين.

الشرطان (استُخدم مرتين)

هو المنزل الأول من منازل القمر. وسبق الحديث عنه في مدخل البالع/ أو سعد بلع بأعلاه. واستخدمه أبو تمام في بيت واحد مع خمسة أعلام أخرى هي أيضا من منازل القمر ولكن بصيغة الجمع "أشراط" مع أن "الشرَط" كوكبان[230]:

كالدلو والحوتِ وأشراطه والبطن والنجم إلى البالع

وهذا ترتيب المنازل الستة في البيت المذكور:

كالدلو (المنزل 27) والحوتِ (28) وأشراطه (1) والبطن (2) والنجم (3) إلى البالع (23)

وقد سبق تناول الاستخدام الثاني للشرطان في مدخل الثريا بأعلاه، وكان مقرونا إلى الثريا، وهي منزل القمر الثالث، باعتبار أن هذين المنزلين لهما نوءان محمودان غزيرا الأمطار[231]:

سقى الشرَطانِ جزعَك، والثريا ثراك، بمُسْبِلٍ خَضِلٍ رَوِيْ

---

(228) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص 34-35.

(229) انظر على التوالي: ديوان أبي تمام، ج2، 444؛ ج2، ص290؛ ج4، ص495.

(230) ديوان أبي تمام، ج 2، ص353.

(231) ديوان أبي تمام، ج3، ص352.

الشعرى/ الشعريان (استُخدم مرتين)

اقترنت الشِّعرى في بيت أبي تمام هنا بالثريا من دون أي مفهوم فلكي: "نل الثريا أو الشعرى فليس فتىً .... إلخ."[232]، بل يقولون غير الشعرى في هذا المقام وفق مجمع الأمثال: "دونه العيوق"،[233] بالإضافة إلى الثريا أن بديلها "النجم" ويعنون الثريا كما سبقت الإشارة إلى ذلك في موضعه. والاستخدام الثاني لهذا العلم كان في قافية اتخذت صيغة المثنى وتناول حديثها تاليا في القسم المعنون: "أسماء الأجرام السماوية تسند القافية في شعر أبي تمام". ولم يكن لموضع المفردة من البيت أي معلومة فلكية أو صيغة تقوي "الشعرية" في الصورة[234]:

وَنَوْرا سُؤْدُدٍ وحِجىً إذا ما رأيتَهما رأيت الشِّعْرَيَيْنِ

عُطارد (استُخدم مرتين)

سنتناول هذا العلم في الحديث عن استخدام أسماء الأجرام السماوية في القافية بعد فقرات. وأشرنا هناك إلى أن أبا تمام أحسن استخدام هذا العلم في القافية معنىً وصورةً على السواء. وفي كلا الاستخدامين كان المقصود هو ظرف الممدوح. وسنتناول الاستخدام الثاني في القسم المعنون "تحليل بعض الصور الفلكية المتداخلة" بعد قليل.

العيّوق (استُخدم مرتين)

في حين انفرد العيوق في المثال الأول لاستخدام هذا الكوكب، جمعه أبو تمام إلى السماك في المثال الثاني، وهو السماك الأعزل كما بيّنا في مدخل السماك بأعلاه. وهذا الاستخدام لا يخرج عن استعارة المكان للتدليل على علوّ قدر المرء المقصود بالتبجيل، وهو أبو سعيد محمد بن يوسف المروزي الثغري. كان أبو سعيد هذا قائد جيش أمير المؤمنين الخليفة المعتصم بالله في بدء حربه على بابك الخرمي.

---

(232) ديوان أبي تمام، ج3، ص335.

(233) يقال في الأمثال التي ساقها الميداني في مجمعه: "دونه النجم، ويراد به الثريا"، وقد يقال "دونه العيوق". راجع: الميداني، مجمع الأمثال، ج1، ص337.

(234) ديوان أبي تمام، ج3، ص298.

بعثه الخليفة قبل الإفشين في مهمة ترميم الحصون وإعادة بناء الاستحكمات المسكرية التي خرّبها بابك في منطقة البذّ وذلك سنة 220 هـ وكانت له مواقع عليلة انتصر فيها على بابك وأعوانه. ولما عقد الخليفة للإفشين، التحق أبو سعيد بالإفشين وكان أهم قادة جيش الخليفة في الانتصار على الخرّمي(235). ومن هنا جعل أبو تمام ممدوحه ساكنا محلاً بين العيوق والسماك الأعزل، أي في منزلة بين أعلى النجوم قرباً من القطب وأكثرها إشراقا(236):

فإليكمْ بني الضغائنِ عن سا (م) كنٍ بين السماك والعيوقِ

واستخدم الشاعر العيُوق مرة أخرى في معنى العلو أيضا. فالسيوف التي تسقط فوق الهامات، مهما كان موقعها أو أينما كانت، فإنها سيوف في مواقع يكون لبني حُميد بن قحطبة مكان في مقارعتها، حتى لو كانت المعركة في أعالي السماء، عند القطب(237):

لو خرّ سيفٌ من العيّوق منصلتا　　ما كان إلا على هاماتهم يقع

وليس ذلك من باب خوّرهم وانكسارهم، وإنما من كثرة لقائهم الأعادي وانخراطهم في سلك كل جيش يرسله الخليفة.

الفرقد/الفرقدان (استخدم خمس مرات)

كان خروج بابك الخرمي في البذّ على الخلافة العباسية واستفحال أمره أشدّ الأزمات في زمن أبي تمام. وكانت الانتصارات المتتالية على الخرمي يقودها عتاة قادة العباسيين إلى أن تمّ القضاء عليه وعلى حركته ذات الامتزاج السياسي الشعوبي والمجوسي المناهض للإسلام. وكان عدد من قادة العباسيين من الطائيين، رهط أبي تمام حبيب بن أوس الطائي، وعليه فقد كانت هذه الانتصارات للشاعر مدعاة فخر مزدوج. وكان أبو سعيد محمد بن يوسف الثغري الطائي أحد هؤلاء القادة. أشاد أبو تمام بقيادته وحنكته ونسبه الطائي اللامع في أكثر من مدحة. وليس أبو سعيد الطائي

---

(235) انظر: الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، ص11-14؛ وفي صفحات أحداث سنة 221 هـ بدءاً بصفحة 29 وما بعدها من الجزء نفسه.

(236) ديوان أبي تمام، ج2، ص444.

(237) ديوان أبي تمام، ج4، ص90.

الوحيد الذي نال مدح أبي تمام، فقد مدح كذلك أحمد بن عبد الكريم الطائي. وإذا أخلنا هذه الخلفية بما تحمله في قلب الشاعر من الفخر والزهو، لاحظنا أن الفرقد، والفرقدين، والفراقد، نجم العلو والضياء خدم الشاعر في صيغ مدح هؤلاء العظام. ورأينا أن هذا الجرم السماوي الزاهي هو أكثر أسماء الأجرام السماوية استخداما عند أبي تمام.

سمّى العرب القدامى الكوكبين النيّرين في مربع النعش من بنات نعش الصغرى باسم: الفرقدين. وهما من كوكبة الدب الأصغر، وهي بدورها أقرب المجموعات إلى النجم القطبي الشمالي. والقطب هو الأعلى في القبة الزرقاء، وبالتالي ما جاوره كان مضرب المثل في الارتفاع. وبالتالي جمع الفرقدان صفتي العلو والضياء[238]

كان للفرقد معنيان في استخدام أبي تمام وهما: العلو والضياء. فقد نزل الممدوح فوق الفرقد علواً[239]؛ وللممدوح مكرمة 'تناغي' الفرقد تصوعاً وعلواً[240]؛ وهو ينتصر على أعداء سمّاهم الشاعر واحداً واحداً حتى كأنه يصعد في درج العلى[241]:

وطلعت في درج العلى حتى إذا جئت النجوم نزلت فوق الفرقد

ويتمتع الممدوح بمجد "يناوئ" الفرقدين علواً وضياءً[242]؛ بل إن الممدوح نفسه هو نجم الفرقد الذي يُهتدى به إذا حار الدليل[243].

ولئن كانت ملاحظتنا في استخدم هذا العلم الفلكي عنوانا للعلو والضياء صحيحة كما يبين من الأمثلة الشعرية المقتبسة، فإن لنا ملاحظة أخرى نرفد بها ما ذهبنا إليه

---

(238) انظر: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص 146-147؛ أبو الحسين الصوفي، صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص27 وما بعدها، وصورة كوكبة الدب الأصغر بين صفحتي 28 و29. وانظر في خواص القطب الشمالي ما ساقه القزويني عن المنجمين في أهمية القطب والكوكبات التي حوله مثل الدب الأصغر وبنات نعش الصغرى وما يجنيه من ينظر إليه من فوائد طبية، عجائب المخلوقات، ص62.

(239) ديوان أبي تمام، ج2، ص26.

(240) ديوان أبي تمام، ج2، ص103.

(241) ديوان أبي تمام، ج2، ص140.

(242) ديوان أبي تمام، ج3، ص298.

(243) ديوان أبي تمام، ج4، ص61.

في القسم المعنون: " أسماء الأجرام السماوية تسند القافية في شعر أبي تمام" من أن المرات الخمس التي استخدم أبو تمام فيها علم الجرم السماوي الفرقد كانت جميعا مفردة القافية في البيت.

المِرزَم/ المِرزمان (استُخدم مرتين)

المِرزَم من الغيث والسحاب "ما لا ينقطع رعده"، بتعريف ابن منظور، وكذلك المرزمان "نجمان من نجوم المطر"[244] ولا يشذّ استخدام أبي تمام عن المعنى المتضمّن في العلم الفلكي وهو المطر للتدليل على الخير المنبثق من كفّي الممدوح[245]:

فـي قُـلّـه كُـثُـرُ الـسـمـاك وإن غـدا   مَـطِـلاً، وعـفـوُ يـديـه جُـهـدُ الـمِـرزَمِ

ويشرح الخطيب التبريزي معرّفاً بالعلمين: "نجمان ينسب إليهما المطر". وليس ببعيد عن المعنى ما ألحقه الشاعر بالممدوح في القصيدة نفسها من خيرات السحاب[246]:

أعـطـيـت مـا لـم تـعـطـه ولـو انـقـضـى   حـسـن الـلـقـاء حـرمـت مـا لـم تـحـرم

لـقُـلِـدْتَ مـن شِـيـمٍ كـان سـيـورَهـا   يُقْلَدْنَ من شِيم السحاب المِرزَمِ[247]

وأما الاستخدام الثاني للمرزم في شعر أبي تمام فجاء بصيغة المثنى، وقد تناولناه في القسم التالي المعنون: "أسماء الأجرام السماوية تسند القافية في شعر أبي تمام".

---

(244) لسان العرب، ط2، ج5، ص205، وص206. وينضوي المرزم/ المرزمان في كواكب الجوزاء، انظر: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص 45 وما بعدها.

(245) ديوان أبي تمام، ج3، ص252.

(246) ديوان أبي تمام، ج3، ص255.

(247) أثبت المحقق حركات "المرزم" على أنها اسم الفاعل من الفعل أرزم، وهو في نظرنا غير صحيح. فالفعل أرزم يستخدم للريح إذا كثر ضوضاؤها وعصفها، ولكن لا يستعمل الفعل للسحاب إذا أرزمت الريح في جوله كما جاء في لسان العرب، ط2، ج5، ص205. والصواب ما أثبتناه في النص بأعلاه لأن المرزم، بكسر الميم وسكون الراء، هو السحاب الذي لا ينقطع رعده وبالتالي مطره.

المرّيخ

لم يرد المريخ باسمه هذا في ديوان أبي تمام، وإنما استخدم علماً آخر هو بهرام لمرة واحدة فقط.

(انظر بهرام بأعلاه)

المشتري (استُخدم مرتين)

أعطى المنجمون السعد الأكبر لكوكب المشتري وحشدوا له الخيرات الكثيرة. وصوّر الفلكيون الشمس كالملك وسائر الكواكب كالأعوان والجنود، وحظ المشتري من هذا التصنيف كالقاضي، والمريخ كصاحب الجيش، والزُّهَرة كالخدم والجواري[248]. لكن في كلتا المرتين اللتين استخدم أبو تمام فيهما اسم المشتري كان عنده استخداماً مقرونا إلى جملة من الأجرام السماوية، ولم يشر إليه إلا بالكبرياء والسعود وهما من خواصّ المشتري التي يتحلى بها الممدوح: "له كبرياء المشتري وسُعُوده"[249]. وسنتناول صور المشتري وما معه من الكواكب في شعر أبي تمام تالياً في القسم المعنون: "تحليل بعض الصور الفلكية المتداخلة".

النجم (ويقصد الثريا، استُخدم ثلاث مرات)

(انظر مدخل الطالع ومدخل الثريا)

النّسر (استُخدم مرةً واحدة)

لم يحدد أبو تمام صفة كوكبة النسر في المرة الواحدة التي استخدم فيها هذا العلم. والنسر في قبة الفلك نسران: الطائر والواقع، وهما على جانبي نهر المجرة، وأطلقوا عليهما هذه التسمية لتخيّل مواقع نجومهما صورة نسرين، أحدهما قد بسط جناحيه، وهو الطائر، والآخر قد ضمّهما[250]. وهما في الدائرة الفلكية الشمالية،

---

(248) انظر: القزويني، عجائب المخلوقات، ص54.

(249) ديوان أبي تمام، ج2، ص71.

(250) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص151. وانظر صورة الطائر في: أبو الحسين الصوفي، صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص70-73، ورسم الصورة بين صفحتي 73ـ

وبالتالي اكتسب الواحد من النسرين صفة العلو مثل الفرقدين، واستخدام أبي تمام لهما في بيت واحد كان هذا قصده. لقد كان عدو الممدوح قد ارتقى في موقان[251] دارئاً لهجرته حتى أضحت بين النسر والفرقد، لكن جاءه الممدوح وحطّ من قدره بالهزيمة[252]:

حطَطتَ بها يوم العَروبة عزّه وكان مقيماً بين نسر وفرقد

ونلحظ أن الشاعر نزع عن الكوكبين أل التعريف. وهذه سبق الخطيب التبريزي بالإشارة إليها في تعليقه على تجريد أبي تمام "ثور" و"حمل" من أل التعريف في مدحه العباسيين، قال في العباس[253]:

أبو النجوم التي ما ضنّ ثاقبها أن لم يكن برجُه ثورٌ ولا حَمَلُ

وفي الشرح، علق التبريزي: "وحسُن أن ينكّر لأن الثور يقع على أشياء منها ثور البروج، وكذلك الحمل." وليرجع القارئ إلى مدخل الثور بأعلاه فقد حلّلنا ما دفع الشاعر إلى تنكير هذين الكوكبين.

أسماء الأجرام السماوية تسند القافية في شعر أبي تمام

ليست الملاحظة التي نتناولها هنا مرتبطة بالفلك وحده، أو بأبي تمام من دون سائر الشعراء. فالقافية في الشعر العربي صناعة فنية قائمة بحد ذاتها. ومع اضطراد إنتاج الشعر العربي عبر العصور وتكاثر نماذجه، أصبح للقافية وقعها الأبعد في ذائقة مستهلك الشعر العربي. وأصبحت مفردةٌ ما في سياق البيت الواحد تستدعي مفردة

= و74؛ وصورة الواقع في الكتاب نفسه ص67–68، ورسم الصورة بين الصفحتين، ويسمى أيضا الملحفاة أو الشلياق.

(251) موقع حصين في منطقة البذّ حيث دارت رحى آخر حروب بابك الخرمي قبل انهيار ثورته، وقد جعل بابك منطقة موقان ملاذه وموطن اختفائه، انظر: الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، ص14-16.

(252) ديوان أبي تمام، ج2، ص26.

(253) ديوان أبي تمام، ج3، ص14.

القافية وجوباً. نضرب مثالا على ذلك من شعر أبي تمام في قافية حرف الثاء المثلثة. ترسم خطّاً تحت المفردتين القرينتين. قال يمدح مالك بن طوق في 37 بيتاً ومطلعها[254]:

قف بالطلول الدارسات عُلاثا أمست حبال قطينهنّ رِثاثا

كون الحبل جاء متينا فمن الطبع أن يكون نقيضه الرث مفردة في القافية. من شاء أن يدخل هذا المثال في عداد الإرصاد[255]، فلا بأس، ولكن رأينا أن الحبال جرّت الرثاثا. وفي البيت الثامن يمكن لمن أحب أن يدخل مثالنا في دائرة رد الأعجاز على الصدور[256]، ولكننا نراها غير ذلك، بل من نسيج ملاحظتنا:

يوم الثلاثاء لن أزال لبينهم كدر الفؤاد لكل يوم ثلاثا

وإن جاء في سياق البيت مفردة الصقور، فلا مناص من إيراد البُغاث (البيت 21):

بالخيل فوق متونهن فوارسٌ مثلُ الصقور إذا لقين بُغاثا

والحق لمن أراد احتسابها من باب الطباق أن يتمسّك برأيه، لكننا نراها مع ذلك من باب الملاحظة المراد توضيحها. وإن جاء الشاعر بمفردة الأحلام، كان لزاما عليه قرنها بالأضغاث لتساوق المفردتين ولاتساق المفردة الثانية مع متطلبات القافية:

تزكو مواعدُهم إذا وَعْدُ امرئٍ أنساك أحلامَ الكرى الأضغاثا

ويوضّح البيت الأخير من المدحة ما نريده، فالطلاق لا يكون إلا بـ: الثلاثا:

أرضٌ خلعتُ اللهو خلعي خاتمي فيها وطلّقت السرور ثلاثا

---

(254) ديوان أبي تمام، ج 1، ص311-323.

(255) الإرصاد: أن يجعل في أول الكلام ما يدل على نهايته، كقوله تعالى (التوبة: 70): "وما كان الله ليظلمهم ولكن كانوا أنفسهم يظلمون". أو كقول المتنبي:

أتى الزمانَ بنوه في شبيبته فسرّهم، وأتيناه على الهرمِ

وأطلق البلاغيون عدة مسميات لهذا الضرب: كالتسهيم، انظر: إنعام نوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة والبيان والبديع والمعاني، (ط2، مزيدة ومنقحة، مراجعة: أحمد شمس الدين، بيروت، دار الكتب العلمية، 1996)، ص60-63.

(256) وهو أن تأتي بكلمة أو أكثر في الصدر تستدعي جوابها في العجز تأتي فيه بمفردة من مثلها ولا تتعداها إلى غيرها من الألفاظ، انظر: المصدر نفسه، ص574.

ونعود فنكرر أن الملاحظة هنا ليست مرتبطة بالإرصاد، ولا ينطبق الحُكم المنصوص في عنوان هذه الفقرة على أسماء الأجرام السماوية وحسب. كما أنه لا يجري على المفردات الفلكية الأخرى. وقوامه أن أبا تمام يحشد العلم الفلكي في آخر كلمة من البيت لمطابقة أحكام القافية. فلقد استخدم الشاعر ما مجموعه (22) اثنان وعشرون اسماً تكرر بعضها عدة مرات فأصبح مجموع استخدامات أسماء الأجرام في شعره: (48) مرة. وتكرر استخدام العلم بآخر كلمة في البيت (17) سبع عشرة مرة. وهذا عدد يزيد عن ثلث مجموع ما جاء من أسماء الأجرام في شعره بعامة (النسبة المئوية: 69، 34%) وهي نسبة عالية لا نستطيع معها أن نقبل الافتراض بأنه كان مصادفة. وقد بيّنّا عند استعراض أسماء الأجرام السماوية أيها كان للاستخدام في القافية. وليس أبو تمام وحيدا في هذا الأمر، إلا أن نسبة استخدام اسم الجرم السماوي في القافية لديه أكثر من سائر شعراء هذه الدراسة. بطبيعة الحال، ليس مستهجنا أن يرد الاسم في القافية، أو أن يكون ذلك بصورة واسعة. ولا بأس من ذلك إذا كان الاستخدام مناسبا للصورة الشعرية التي يروم الشاعر رسمها من جهة، وأن يكون الاستخدام غير مناقض للمعلومة الفلكية.

من أمثلة الاستخدام المناسب للصورة الشعرية وللمعلومة الفلكية قوله في مدح أحد الأصدقاء الشعراء إنه بِكر عطارد، لأنه كوكب الأدباء والكتاب والشعراء فيه لطف وظرف. جاء أبو تمام يودع الشاعر علي بن الجهم القرشي وقد عزم أبو تمام على السفر، وكانت بينهما علاقة حميمة كان فيها أبو تمام أخلص الناس لابن الجهم كما وصفِ الخطيب التبريزي. استهل أبو تمام القصيدة بقوله "هي فُرقة من صاحب لك ماجد"، وأشار في أكثر من موضع من القصيدة إلى عناصر هذه العلاقة: "نغدو ونسري في إخاء خالد"، "إن يختلف ماء الوصال" "فماؤنا عذب تحدّر من غمام واحد". ويشير أبو تمام أيضا إلى تقدّم سنّ ابن الجهم عليه وهذا يزيده علوّاً في الشعر حتى إن البلاغة اشتُقّت من ألفاظ ابن الجهم. وينطلق في المدح إلى الأعالي فيدرج فلك الأدباء والشعراء والظرفاء، ألا وهو عُطارد[257]:

أو كنتُ يوماً بالنجوم مصدِّقا   لزعمتُ أنكَ أنت بِكرُ عُطاردِ

---

(257) ديوان أبي تمام، ج 1، ص403.

والبِكر هو أول الأولاد، ويشرح التبريزي أنه بذلك يفضُل بقية إخوانه. وفي الحاشية يقتبس أستاذنا الدكتور محمد عبده عزام محقق ديوان أبي تمام قولا عن المنجمين لأبي بكر الصولي ولكن من دون تثبيت المصدر: "من تولاّه عطارد كان بليغاً". ولابن الرومي تصريح شبيه بما جاء به أبو تمام، فجعل ابن الرومي انتماءه إلى أسرة أحد كبار كتاب الدولة بمجرد أن عطارد يجمعهما[258]:

ونحنُ معاشرَ الشعراء نَنْمي ... إلى نسبٍ من الكُتّاب داني
وإن كانوا أحقَّ بكلّ فضلٍ ... وأبلغ بالـلسان وبالبيان
أبونا عند نسبتنا أبوهم ... عُطاردُ السماويُّ المكان
أديبٌ لم يلِدْ إلا أديباً ... ذكيَّ القلبِ مشحوذَ اللسان

ونرجع هنا إلى قول لأبي الريحان البيروني يلخص فيه زعم المنجمين في تأثير عطارد في البشر بأن عطارد يتميّز بأخلاق تطبع مَن كان هذا الكوكب طالِعَه من الناس، منها: "الذكاء، والفِطنة، والحِلم، والسكينة، والوفاء، والرأفة، والظرف، وبُعد الغَوْر ..."، كما أن له صفات وأفعالا تميّزه، منها: "الأدب، وحلو الكلام، وذلق اللسان، وسرعة البيان ... إلخ."[259] وعاد أبو تمام فتناول اسم الكوكب مفردةً في القافية جاعلا الممدوح ممن يتمتعون بظرف عطارد[260] وسنتناول ذلك في القسم التالي عند تحليل بعض الصور الفلكية المتداخلة بعضها ببعض عنده.

ولئن وُفّق أبو تمام هنا في استخدام عطارد في القافية، نصاً وروحاً، فإننا نأخذ عليه حشوه ثلاثة أعلام فلكية في ثلاث قواف متتالية رأينا أنها لا تفيد أي معنى فلكي إضافي يقوّي الصورة الشعرية أو يضفي عليها "شاعرية" استخدام الجرم الفَلكي. في مدحة[261] تبلغ 37 بيتاً غلب على قافيتها مفردات بصيغة المثنى، مثلا: العاذِلَيْن، الموفَّقَيْن، المغربين، المشرقين، مُثقلين، محمّدين ... إلخ. وقد يطول بنا المطاف في فحص مدى توفقه في التصوير بكل بيت كي نحكم إن كان أصاب في استخدامه

---

(258) ديوان ابن الرومي، ج6، ص2475-2479.
(259) البيروني، كتاب التفهيم لصناعة التنجيم، ص200-201.
(260) ديوان أبي تمام، ج2، ص71.
(261) ديوان أبي تمام، ج3، ص298.

المفردة المثناة أم لم يصب؛ لكن ذلك سيخرجنا عن مجال دراستنا للمفردات الفلكية والصورة الشعرية عند أبي تمام. ويكفي أن نشير هنا إلى أننا استحسنّا قوافي في القصيدة نفسها لم تكن بصيغة المثنى، كقوله: الرديني/ بين أيامي وبيني/ للمنضار وللُّجَيْنِ إلخ. ولعل الثقل غير المستحب للتكرار المتتابع في المفردات ذات الصيغ المثناة هو الذي أعطى مفرنات القوافي غير المثناة ذلك الشعور بالارتياح لدى وصول البيت إلى مفردة القافية. لقد جاءت الأسماء الثلاثة المثناة متتالية في الأبيات 6، 7، 8، وهي بدء المدح بعد المقدمة الغزلية(262):

لإسحق بن إبراهيم كفّتْ كَفَّتْ عافيه نَوْء المرزَمَيْنِ
ونَوْرا سُؤدُدٍ وحجاً إذا ما رأيتَهما رأيت الشِّعرَيَيْنِ
ومجدٌ لم يبلغه الجودُ حتى أقامَ مُناوئاً للفرقدين

وجدنا أن صيغة المثنى في قوافي هذه القصيدة تزيد عن نصف عدد أبياتها: 19 صيغة للمثنى في القافية بمقابل 18 بيتا بصيغ غير مثنّاة للقافية. ولم نجد لاستخدام هذه الصيغة في القافية أي وظيفة بلاغية غير التحليل التالي:

1) موسيقاها في نهاية كل بيت،

2) دهشة المفاجأة من تتابع ظهورها في آخر كل بيت،

3) طواعية تشكلها في يد الشاعر: "الثقلان منها مُثقلَيْنِ"، "لأهل المشرقينِ"، "الأميرِ أبي الحسيْنِ"، "في حُنَيْنِ"، "أهل العسكرينِ"

إن دخول صيغة المثنى، وإن وافق مواقف بعض الأبيات في وجوب دخولها للمعنى أو لإشراقة في الصورة، إلا أنه بدا مقحَماً في أبيات أخرى ولا مبرر له سوى التفنن اللغوي، وليس لمقتضى الصورة أو الفكرة في البيت. وهذا ما رأيناه في الأبيات الثلاثة المذكورة من استخدام ثلاثة أسماء فلكية في القافية على التوالي. والحق يقال إن استخدام "المرزمين" في البيت الأول من الثلاثة استخدام وُفّق الشاعر فيه لنقل الفكرة وشحنها بطاقة شعرية مستمدة من اسم الجرم السماوي. بيد أن الاسمين الأخيرين، "الشعريين" و"الفرقدين" اللذين جاءا تاليين لا محل فلكياً لهما في سياق المدح أو التصوير الشعري، إلا مجرد الرنين الصوتي لصيغة المثنى

---

(262) ديوان أبي تمام، ج3، ص298.

المتوالية!! ولنا إطلالة مطولة تالية مع هذه الأبيات الثلاثة في القسم التالي، فقرة: "موقف الأسماء الفلكية الثلاثة المثناة"

تحليل بعض الصور الفلكية المتداخلة

تبنّينا الفرضية الأساسية في هذا الكتاب على أن الشاعر يستخدم المفردة الفلكية أو اسم الجرم السماوي ليقوّي الصورة الشعرية التي يروم رسمها، وإذا كان سياق البيت لا يقصد رسم صورة بل يهدف إلى عرض فكرة أو سرد حكمة، فإن المفردة الفلكية أو اسم الجرم السماوي يزيد في قوة "الشعرية" في البيت. ولاحظنا على امتداد 22 اسماً مختلفا لأجرام سماوية استخدمها أبو تمام في شعره بلغ تكرارها جميعا 48 مرة أنه قليل العود لاستخدام الاسم إلا في اثنين هما السماك والفرقد لقد عاد إلى الواحد منهما خمس مرات، وعاد إلى البقية مرة أو مرتين للاسم الواحد. وفي نظرنا هذا استخدام محدود. ولفت نظرنا أربعة مواقف تداخل في الواحد منها عدة أسماء لأجرام سماوية:

1) و2) موقفان استخدم ثلاثة أسماء في الواحد منهما، وبدون تكرار لأي من الأسماء،

3) وموقف استخدم فيه أربعة مختلفة في بيت واحد،

4) وموقف استخدم فيه ستة مختلفة جمعها في بيت واحد،

5) ومقدمة البائية في "فتح عمورية" حيث شنّ حملة انتقاد لاذعة على المنجمين والتنجيم.

ورأينا أن نتناولها بالدرس والتحليل موقفا موقفا لأننا وجدناها تختلف عمّا درج الشعراء عليه في الحقبة التي نبحث فيها. وقد أطلقنا على كل موقف تسمية خاصة به للتمييز بينها.

موقف الأسماء الفلكية الثلاثة المثناة

استخدم أبو تمام ثلاثة أسماء لأجرام سماوية عُرفت في التراث الفلكي بصيغة المفرد وبصيغة المثنى، وجاءت القافية عند أبي تمام هنا في حالتي النصب والجر،

وهي: المِرْزَمَيْن (مضاف إليه)، الشُّمْرَيَيْن (منعول به)، الفَرْقَدَيْن (مجرور). نظم أبو تمام هذه المدحة مباركا لإسحق بن إبراهيم المصعبي، أحد كبار القادة العسكريين في خلافة المعتصم. فقد دُفع بالمرتدّ بابك الخرمي وأخيه إليه وكان على شرطة بغداد، وأمره الخليفة المعتصم أن يضرب عنقيهما. أما هذه القصيدة فتمجّد خبر إيقاع الممدوح بأتباع بابك الخرّمي المدعوّين بـ: "المحمّرة"، الذين كانوا بعد هزيمة بابك قد انحازوا إلى الروم فجندهم القيصر في قتال المسلمين[263] يفتتح أبو تمام بخمسة أبيات من الغزل التقليدي لينصبّ بعدها مباشرة على مدح المصعبي. وتسير المدحة بوتيرة تمجيد قوة الممدوح العسكرية وذكائه ودهائه في القتال، وينتقل بعدها إلى تمجيد وقائع انتصارات كثيرة سابقة للممدوح وللعرب المسلمين وللطائيّين/ اليمنيّين على خصومهم الذين اعتبرهم أبو تمام أعداء الإسلام. وينتقل بعد البيت الثامن عشر إلى نهاية القصيدة في موازنة انتصاره هنا بوقائع تاريخية ظهر العرب فيها على الفرس والروم في الجاهلية وفي الإسلام. وقد تناول في أبيات من هذا القسم سوء سيرة "مَضْدِق ويقال: مزدَق"، أي مزدك الذي عاش قبل الإسلام و"دعا الناس إلى التحرّم وتبادل النساء والأموال، وترك الحيلولة بين اللذّات وطالبيها"[264] وكان بابك الخرّمي في خروجه على العباسيين يدعو إليها. ووازن أبو تمام بين إيقاع بـ: "المحمرة" موضوع القصيدة وبين إيقاع كسرى أنو شروان بقُباذ (داعية مزدك) والإجهاز على أتباعه حتى غدوا بعد عز واختيال عبرة "لأهل المشرقين" (البيت 31). بل إنّ انتصار على المحمّرة "أذكر" بانتصارين: يوم بدر ويوم حنين (البيت 32).

---

(263) انظر تفاصيل ذلك في: الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، ص56؛ وهذه المعركة كانت بداية تجهيز أمير المؤمنين المعتصم بالله لفتح عمورية، ومن هنا كان شعور أبي تمام بأهمية الحدث مما دفعه إلى تسجيله في هذه المدحة. وقد ذكر صانع ديوان أبي تمام، أو هو الخطيب التبريزي شارحه، في تقديم القصيدة بتفاصيل أوفى مما في الطبري، تاريخ الرسل والملوك، قال في تقديمها:

> قال يمدح إسحق بن إبراهيم، ويذكر إيقاعه بالمحمّرة أصحاب بابك، وكانوا تواعدوا إلى موضع علم به، فوقف لهم فيه، فكل مَن جاء قُتل وحُزّت أذنه، حتى وجّه إلى المعتصم بستين ألف أُذن.

(264) هذه عبارات الخطيب التبريزي في شرح البيت 29، انظر: ديوان أبي تمام، ج 3، ص306.

يحسن الرجوع إلى مداخل الأعلام الثلاثة بأعلاه لتكوين فكرة عن كل جرم من الأجرام الثلاثة المذكورة. لقد ابتدأ مدحه بهذه الأبيات[265]:

لإسحق بن إبراهيم كفٌّ ... كَفَتْ عافِيهِ نَوْء المرزَمَيْنِ
ونَوْرا سُؤْدُدٍ وحجاً إذا ما ... رأيتَهما رأيت الشِّعرَيَيْنِ
ومجدٌ لم يدعْه الجودُ حتى ... أقامَ مُناوِئاً للفرقدين

استعار الشاعر لكفّ الممدوح صورة موسم المطر (النوء) الذي يأتي به المرزمان. وكفّ الممدوح تمطر كرماً يغدقه على العافي، الفقير، الذي يقصده، فيكفيه ذلك كأن نوء المرزمين، أي مطرهما، يعم هذا الفقير بخيرات جود الممدوح. وكما هو معروف في تراث العرب الفلكي منذ الجاهلية، فإن نوء المرزم محمود بمطر غزير. وتدخل تسمية المرزم في فلك كويكبات عدة منها الذراع[266] إلا أن إقحام الشعريين (الغميصاء والعبور) في قافية البيت التالي ليكونا شاهدين على نَوْر سؤدد الممدوح ونَور حجاه، فلا رابط بينهم أربعتَهم. ولا نرى أي معنى فلكي مميّز للشعريين يعلو على معنى آخر يتأتى لنا لو قمنا باستبدالها كقولنا مثلاً: [إذا ما رأيتهما رأيت التوأمين] (التوأمان أحد الأبراج الاثني عشر)، أو كقولنا [إذا ما رأيتهما رأيت النيّرين]، (النيّران هما الشمس والقمر)، أو أي تثنية أخرى من تثنيات الفلك مما لا يخلّ بالوزن. بل إنه لو قال: [إذا رأيت نَور سؤدده ونور حجاه كأنك رأيت النيرين (أي الشمس والقمر)] هو في نظرنا أبلغ من قوله الشعريين. وإن قال "التوأمين" لما اختل المعنى الإجمالي للبيت بدليل أن لا رابط سببيا بين السؤدد والحجا وبين المضامين الأسطورية أو الأخرى المعنوية في قصص الشعرى العبور وأختها الغميصاء والمجرة والكوكب اليماني: سهيل. ومثل تحليلنا ما أقحمه أبو تمام في ثالث هذه الأبيات من قافية: "الفرقدين" ليكون جود الممدوح ومجده في موقع يناوئان الفرقلين به. ونسأل: هل يناوئهما جودا أم علوّاً؟ إن كان الثاني في بأس من قبول مفردة القافية

(265) ديوان أبي تمام، ج3، ص298. وإسحق بن إبراهيم واحد من ثلاثة إخوة كانوا من كبار قادة أمير المؤمنين الخليفة المعتصم بالله والمقربين إليه، وهم محمد، وموسى، وإسحق، وهذا الأخير هو أبو الحسين إسحق بن إبراهيم بن مصعب المصعبي، انظر الخبر عنه في حضرة المعتصم وعلى المودة بينهما: الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، ص121-122.

(266) راجع: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص45-50.

هنا لأن الفرقدين من أعالي الكواكب الشمالية بقريب القطب ومن النجوم اللامعة، والمجد إذاً رفيع وبرّاق. أما الجود مقرونٌ للفرقدين فاقتران غير مقبول مرتين: الفرقد لا نوء له ليكون ذا خيرات، وثانيا لا موسم ربيعيا له ليكون شروقه في موسم الخصب والنضارة. وإذا اصطفّت صفات القائد الهمام المظفر بإزاء الأجرام السماوية الثلاثة هل تكون الصورة المتداخلة أجزاؤها بعضها ببعض قابلةً للتخيل والتصديق؟

كفّه تكفي الفقير، مؤدده له نُوّر، حجاه له نُور، كرمه يضع مجده في الأعالي

هل للفلك دور فيها؟ لا دور فيها للفلك سوى اتصال مفهوم الكرم بنوء المرزمين. ولا غضاضة هنا من تكرار قولنا السابق في أن إيراد العلمين الفلكيين، "الشعريين" و"الفرقدين"، تاليين للمرزمين، لا محل فلكيا لهما في سياق المدح أو التصوير الشعري، إلا مجرد الرنين الصوتي لصيغة المثنى المتوالية في قافية مختلفة قليلة الورود!!

موقف أعلام الكواكب المتحيّرة

استهلّ أبو تمام بالغزل مدحة مطوّلة بلغت خمسين بيتا (وهو عدد غير قليل بين مدائح أبي تمام) قالها في أبي الحسين محمد بن الهيثم بن شُبانة. وكان الغزل كذلك طويلا للمقدمة لا سيما أنه غزل تقليدي جاءت كانت نهاية شكوى المحبّ أنه استسلم لليأس وألقى بمقاليده إلى من لا يلقي مقاليده لأحد، ألا وهو ابن شبانة صاحب الخلائق الثلاث التي استعدها له الشاعر من طبائع الأفلاك والكواكب[267]:

له كبرياء المشتري وسُعُوده وسطوة بهرام وظرف عطاردِ

إن اختيار الشاعر لمفردتي الكبرياء والسعود وإضافة المشتري إليهما، واختيار مفردة السطوة وإضافة بهرام/ أي المريخ إليها، وكذلك الأمر بإضافة عطارد إلى ظرف الممدوح، وهي جميعا من التنجيم، يبيّن أن الشاعر كان واسع الاطلاع على هذه الصناعة. كما أن اختيار الشاعر للكواكب الثلاثة التي حمّلها المنجمون تلك الطبائع دليل آخر على دقة الشاعر وحُسن انتقائه لعناصر صوره. فقد رسم المنجمون للكواكب السبعة صورة النظام الأوتقراطي في الحكم. وقد سبقت الإشارة إلى ذلك عند تناولنا

(267) ديوان أبي تمام، ج2، ص71.

لكوكب المشتري. ولعل أقرب المصادر إلى هذا التصوير هو القزويني في شرحه لخواص الشمس وموقف المنجمين منها[268]:

وهي أعظم الكواكب جرما وأشدّها ضوءاً، ومكانها الطبيعي الكرة الرابعة، وهي بين الكواكب كالملك وسائر الكواكب كالأعوان والجنود. فالقمر كالوزير وولي العهد، وعطارد كالكاتب، والمريخ كصاحب الجيش، والمشتري كالقاضي، وزحل كصاحب الخزائن، والزّهرة كالخدم والجواري، والأفلاك كالأقاليم، والبروج كالبلدان، والحدود والوجوه كالمدن، والدرجات كالقرى، والدقائق كالمحالّ، والثواني كالمنازل. وهذا تشبيه جيّد.

الملاحظ من النص وقد أضفنا التشديد أن أبا تمام أعطى ممدوحَه ابنَ شَبانةَ بالقدر الذي حدده المنجمون في تشبيه النظام الشمسي بنظام الحكم الأوتقراطي، ولم يزد في صفاته حتى لا يخرج به عن المكانة الاجتماعية المعروفة للممدوح، فيضحي الحال مدحاً في معرض الذم كما كانت الحال بالمتنبي وبعض ممدوحيه!!

موقف "أبو النجوم"

يستنزل أبو تمام على العباس بن عبد المطلب جدّ العباسيين صلوات الله، وعلى ثراه المطر المتصل. ثم يعرّفه بأنه الرجل الذي كلُّ نسله شجاعٌ وكريم. ولو كان الأنام جميعا من نسله لما عرفت الدنيا الجبنَ أو البخل. ويزيدنا الشاعرُ بالعباس تعريفا: إنه "أبو النجوم" ولهذا التعريف أهمية فلكية كبيرة في العرف العباسي. النجوم أو الكواكب المتحيرة[269]: الزهرة وعطارد والمريخ والمشتري وزحل، ومعها الشمس والقمر، تجعل النظام الشمسي مؤلفاً من سبعة نجوم أو كواكب. وهذا النظام شبّهه أهل المعرفة الفلكية-التنجيمية بنظام الحكم في الدولة، وهو ما شرحناه في الفقرة

---

(268) القزويني، عجائب المخلوقات، ص54.

(269) الكواكب المتحيّرة سمّيت كذلك "لأنها ترجع أحيانا عن سمت سيرها"، والكواكب الثابتة هي صور البروج وما فيها من كواكب منتشرة يتخيلها الرائي صورا على هيئة دبّ أو حية أو سنبلة ...إلخ. انظر على التوالي: البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص60 وما بعدها؛ ص65-74.

السابقة. والعباس هو أبو هذه النجوم/ أي الخلفاء. ولما بويع بأمير المؤمنين المعتصم بالله خليفة المسلمين أضحى للنجوم أو الكواكب السبعة كوكب ثامن، فالمعتصم ثامن خلفاء بني العباس. وعلى هذه الرتبة العددية بعد موته، جاء مَن بنى له هيكلا معنوياً مثمّن اللَّبِنات. فقالوا[270]:

"وُلد سنة ثمانين ومائة، في الشهر الثامن، وهو ثامن الخلفاء، والثامن من ولد العباس، وعمره كان ثمانياً وأربعين سنة، ومات عن ثمانية بنين، وثمان بنات، وملك ثمان سنين، وثمانية أشهر."

وعليه، يكون أبو تمام وهو يخاطب العباس بن عبد المطلب بـ: "أبو النجوم" قد نادى بتكوّن نجم ثامن يضاف إلى الأفلاك السبعة، أي الخلفاء العباسيين الذين سبقوا المعتصم بالله. قال أبو تمام[271]:

أبو النجوم التي ما ضنّ ثاقبُها ... أن لم يكنْ بُرجُه ثورٌ ولا حَمَلُ
مِن كلِّ مُشتَهَرٍ، في كلِّ مُعْتَرَكٍ، ... لم يعرِف المشتري فيهِ ولا زُحَلُ

وكان للخطيب التبريزي وقفة موفّقة مع البرجين في البيت الأول، فزعم أن الشاعر قد اختار هذين البرجين "لأجل القافية والوزن"، أي كان بإمكانه أن يأتي بأي برجين كانا؛ واستوقفه بعد ذلك تنكيرهما بحذف أل التعريف على غير ما عُرفا به. وأشاد بتنكير البرجين "لأن الثور يقع على أشياء منها ثور البروج وكذلك الحمل" وأراد أن يقول بهذه العبارة إن استخفاف أبي تمام بالمنجمين وصناعتهم جعله يزدري رموزهم التي يفتخرون بها، أي البروج، فقرن اثنين منها مجردين من أل التعريف العهدية واختار من بين البروج الاثني عشر ما وافق أسماء الدواب. ونشير إلى حُسن التوافق في اختيار هاتين الدابتين أن الشاعر نافر بينهما ونازع: فالثور له الهيجان والاندفاع، والحمل له الوداعة والاستسلام. فلم يأت بـ: أسد (برج الأسد) أو حوت (برج الحوت)، وذلك زيادة في الازدراء. ونضيف على ذلك أن أبا تمام وُفّق غاية التوفيق في مصادفة وقوع برجي الثور والحمل جنبا إلى جنب، فإنهما يعلنان بداية

(270) الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، ص119.
(271) ديوان أبي تمام، ج3، ص14.

فصل الربيع، إذ يقال إن دخول الشمس برج الحمل معناه انتهاء البرد وابتداء النضارة في العود[272]، وكذلك بداية عهد أبناء/ نجوم العباس هو عهد الخضرة واليناع والخير العميم.

ولا تنقص الصورة الشعرية التي أتْبَعها أبو تمام بالصورة السابقة، إذ جعل وصول العباسيين إلى الخلافة ليس من باب حسن طالعهم (المشتري كوكب السعد الأكبر) أو سوء طالع من سبقهم (زحل كوكب النحس الأكبر)، وإنما شجاعتهم وبسالتهم اللتان اشتهروا بهما بين الناس. وجعل الشاعر شهرتهم في كل معترك لا يعوّلون فيها على الحظ أو السعد الذي يتوقعونه من المشتري، أو النحس الذي يوقعه زحل على أعدائهم. وتزيد عبارة "ما ضن ثاقبها" في نبض الصورة التي يرسمها أبو تمام لتفوق العباسيين على الناس بواقع أمرهم الصادر من أنفسهم لا من العوامل الخارجية. فالفعل "ثقب" يعني أوقد النار[273]، وإذا ثَقَبْتَ نارَ فلان من الناس فمعناه أنك ظفرت بما تريده من خصمك. ويشير التبريزي إلى مرثية استخدم أبو تمام فيها زحل مع الفعل ثقب باعتبار نجم النحس زحل قد ثقب نار المتوفى، أي ظفر به[274]:

إحدى المصائب حلّت في ديار بني عمرانَ ليست لها أختٌ ولا مثَلُ
ألوى بتيجانهم يومٌ أتيح له نحسٌ، وأثقب فيه نارَه زحلُ

يقول التبريزي معلقا على تناقض رآه في صورة زحل يثقب نار المتوفى: "وفي البيت صنعة وهي أن زحل يقال إنه بارد المزاج[275] فجعله يثقب النار".

موقف منازل القمر

عرضنا في مدخل يالع/ أو سعد بُلَع بأعلاه كيف حشد أبو تمام ستةً من منازل

(272) انظر بأعلاه في مدخل الحمل ومدخل سعد السعود. وقد استخدم أبو تمام برج الحمل ليعني بدخول الشمس فيه أن الربيع قد حط رحاله وابتدأت النضارة وانقشع الياس. انظر في ديوان أبي تمام، ج3، ص89-90..

(273) لسان العرب، ط2، ج2، ص111.

(274) ديوان أبي تمام، ج4، ص121.

(275) راجع في طباع الكواكب السبعة: البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص185، وص192-205. وطبع زحل "بارد يابس بإفراط فيهما" وفق ما نقله البيروني عن المنجمين.

القمر في بيت واحد. وأظهرنا هناك براعته في اختيار المنازل الخمسة الأولى بتسلسلها وفق الترتيب المتبع في التراث الفلكي منذ الجاهلية(276):

مضطردُ الآباء في نسبة كالصبح في إشراقه الساطعِ
مناسبٌ تحسبُ من ضوئها منازلاً للقمر الطالعِ
كالدلو والحوتِ وأشراطه والبطن والنجم إلى البالعِ

بيد أن دقته لم تسعفها القافية، وإن أسعفتها باختياره منزل القمر الواحد الموافق للقافية، نعني بذلك منزل البالع (وهو سعد بُلَع)، فالوزن قد لا يسعف تلك الدقّة لو اختار اسماً آخر غير البالع، هذا إن وجد. بيد أننا وجدنا إنقاذ الموقف يأتي من حرف الجر "إلى" ليغنينا عن المضي بالتعداد بعد ذكره للمنزل الثالث (الثريا وهي هنا النجم بالمعنى نفسه كما سلف وبيّنا مرارا بأعلاه) فيأتي المنزل الرابع وهو الدبران حيث ينتهي البيت بمفردة القافية، ولكن هذا يفسد القافية ويخلّ بالوزن. لكن حرف الجر "إلى" أفادنا بأن الشاعر كان ينوي التسلسل بمنازل القمر بعد الثريا واحدا في إثر واحد حتى يصل إلى منزل البالع وهو المنزل الثالث والعشرون، ومن هناك يستمر بتسلسل المنازل حتى الثامن والعشرين، ثم يعود إلى المنزل الأول الشرطان فالمنزل 2، 3 وهو الثريا، ثم 4، 5 وهكذا دواليك حتى المنزل 23 (البالع وهو منزل القافية)، وهكذا دواليك وتلك ليدلل على أن نسب الممدوح متصل ومتسلسل بلا انقطاع من والده حتى جده الثامن والعشرين مكرراً عدة مرات. لكن هذا عمل افتراضي، الأفضل منه اختيار الشاعر للبدء بمنزلَيْ الدلو (الفرغ الثاني) والحوت، وكان اختياراً بليغا يدل على ذكاء ونفاذ بصيرة. فالدلو وهو أربعة كواكب يسمّى المقدمان منها: الفَرْغ الأول وهو من منازل القمر وترتيبه 26، ويسمّى المؤخران منها الفرغ الثاني وهو من منازل القمر وترتيبه 27، ومنزل الحوت هو آخر المنازل. وبالتالي يكون قد جعل جدود الممدوح ثمانية وعشرين جداً، ناصعي البياض كالنجوم ومعروفين عند كل العرب، بدل أن يكتفي بالوقوف عند منزل القمر الثالث والعشرين، وهو سعد بالع. الواضح أنه وقف عند المفردة المناسبة للقافية. أهم معلومة هنا أن طلوع كواكب الدلو المؤخرة، أي الفرغ الثاني، يكون في ليلة الثاني والعشرين من

---

(276) ديوان أبي تمام، ج2، ص353.

شهر آذار (مارس)، أي عند الانقلاب الربيعي، وهو "نوء محمود غزير" ويليه الحوت، وطلوعه في أوائل شهر نيسان (أبريل)، ويشير ابن قتيبة إلى أسجاع العرب في هذا المنزل بأن النبت فيه قد اشتد[277] فهذان المنزلان اللذان بدأ أبو تمام استعارة منازل القمر ليدلل على اتصال نسب الممدوح ونصوعه، هما بدء الربيع واشتداد عودة الخير والنماء. وحسبنا بخبرة أبي تمام هنا ولُطف إشاراته إلى ما سمّاه "مَناسب" (أنساب)، ضوؤها كالقمر الطالع، ومَن أشهرُ من ذلك وأنصعُ بياضا في حلكة الليل؟! يقول[278]:

مَناسبٌ تُحسبُ من ضوئها ... منازلاً للقمر الطالع
كالدلو والحوتِ وأشراطه ... والبطن والنجم إلى البالع

كالدلو (المنزل 27) والحوت (28) وأشراطه (1) والبطن (2) والنجم (3) إلى البالع (23)

مقدمة قصيدة "فتح عمورية"

اخترنا أن نرجئ تناول مقدمة قصيدة "فتح عمّورية"[279] إلى هذا الحد من بحثنا كي نختتم بها استعراضنا لاستخدام أبي تمام مفردات اللغة المتصلة بالقبة الزرقاء. ويعود ذلك إلى اعتبارنا أن مقدمةَ "فتح عمورية" أكثرُ من تصوير شعري يستخدم المفردات الفلكية. إنها بيان عن موقف فكري يؤمن به هذا الشاعر تجاه صناعة التنجيم، وهي كذلك تمرين بليغ النتيجة في النظم الشعري بالاعتماد على المعارف الفلكية. أما القصيدة نفسها، فهي ذات نفس ملحمي يتناسب والمكانة التي اكتسبها هذا الانتصار في نفوس الأمة آنذاك مما جعل المشهد ينال التكريم فتجوز عليه صفة: "الفتح". والفتح مصطلح تاريخي ديني له من الأهمية في تاريخ الإسلام ما يجدّد في النفوس ذكرى العهود النقية الأولى زمن الرسول الكريم والخلفاء الراشدين رضوان الله عليهم.

---

(277) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص82-85.

(278) ديوان أبي تمام، ج2، ص353.

(279) انظر القصيدة كاملة في: ديوان أبي تمام، ج2، ص40-74.

إن الحشد الكبير الذي أرخص في سبيله أميرُ المؤمنين الخليفة المعتصم كل غالٍ ونفيس، والتحشّد الجماهيري الضخم بالعُدّة والعدد، لم تشهدهما دار الإسلام لخليفة من قبل. ويعود ذلك إلى ردّة فعل الخليفة على ما أيقظه في النفوس اعتداءُ "توفيل بن ميخائيل، صاحب الروم" على بلاد المسلمين في زِبَطْرة ومَلَطْية والعديد من حصون المسلمين في تلك البلاد. يروي الطبري في أحداث سنة 223 هـ أن صاحب الروم تطاول على نساء المسلمين فسبى "أكثر من ألف امرأة، ومثّل بمن صار في يده من المسلمين، وسمل أعينهم، وقطع آذانهم وآنافهم"[280]. وفي نص آخر يروي الطبري فظائع ملك الروم[281]:

فلما دخل ملك الروم زِبطرةَ وقتل الرجال الذين فيها، وسبى النساء والذراري التي فيها وأحرقها، بلغ النفير إلى سامرّا، وخرج أهل ثغور الشام والجزيرة وأهل الجزيرة إلا من لم تكن عنده دابة ولا سلاح، واستعظم المعتصم ذلك. فذكر أنه لمّا انتهى إليه الخبر بذلك، صاح في قصره بالنفير، ثم ركب دابّته وسمّط خلفه شِكالاً وسِكّة حديد وحقيبة إلخ.

وأوصى المعتصم بكل ما يملك مثالثةً بين بيت المال ومواليه وأبنائه، وخرج معسكِراً غرب دجلة. ويأتي هذا الرد في أعقاب انتصار المعتصم على بابك الخرمي، فجاء الحشد والتحشّد ليناسبا وهيبة الخلافة. يقول الطبري[282]:

فذُكر أنه تجهّز جهازا لم يتجهّز مثله قبله خليفة قط، من السلاح والعُدد والآلة وحِياض الأدم والبغال والروايا وآلة الحديد والنفط.

وتوالت انتصارات هذه الحملة الضخمة في معارك حاسمة على أيدي كبار قادة المعتصم، والهدف أخذ مدينتَيْ أنقرة وعمّورية من أيدي الروم.

تصبح قصة فتح عمورية أكثر إثارة عند إدخال عنصر التنجيم في أحداثها. وليس بخافٍ تفشّي الاعتقاد بظاهرة التنجيم بين الناس في تلك الحقبة، سواء أكانوا من

---

(280) الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، ص55: والسَّمْل ضرب من التمثيل بالأحياء يكون بإشعال وتد من الخشب المدبب، وبعد أن يلتهب ويتحول إلى جمر يُطفأ بغرزه في العين.

(281) الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، ص56.

(282) الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، ص57.

الصفوة أم من العامة، وتصديقهم بالتفاؤل والتشاؤم والتطيّر والسعد والنحوسة تبعاً لطوالع النجوم ومغاربها[283] ونستند إلى توطئة الخطيب التبريزي في تقديم القصيدة[284]:

> كان المنجّمون قد حكموا أن المعتصم لا يفتح عمّوريّة. وراسلته الروم بأنا نجد في كُتُبنا أنّه لا تُفتح مدينتنا إلا في وقت إدراك التين والعنب، وبيننا وبين ذلك الوقت شهور يمنعُك من المقام بها البردُ والثلج. فأبى أن ينصرف، وأكبّ عليها ففتحها فأبطل ما قالوا.

ولكن هذا الخبر لم يوثّقه الطبري في سرد أحداث فتح عمورية بالرغم من أنه ساق كثيرا من التفاصيل والأحداث والمراسلات بين قادة الروم والخليفة، وذكر تفاصيل المؤامرات التي كانت تحاك ضدّ الخليفة وجيش المسلمين. ومن نافلة القول هنا التوكيد على أن الكتّاب والأدباء والشعراء ورجالات الدولة في ذلك العصر كانوا مطّلعين على مداخل صناعة التنجيم ومخارجها. روى ابن جرير الطبري في أحداث سنة 284هـ (بعد فتح عمورية بستين سنة)[285]:

> وفي هذه السنة كان المنجّمون يوعدون الناس بغرق أكثر الأقاليم، وأن إقليم بابل لا يسلم منه إلا اليسير، وأن ذلك يكون بكثرة الأمطار وزيادة المياه في الأنهار والعيون والآبار. فقحط الناس فيها فلم يروا شيئا من المطر إلا اليسير، وغارت المياه في الأنهار، والعيون والآبار، حتى احتاج الناس إلى الاستسقاء، فاستسقوا ببغداد مرّات

---

(283) يمكن الرجوع بشأن التنجيم وانتشاره في المجتمعات العربية الإسلامية عبر العصور إلى: يحيى عبد الأمير الشامي، تاريخ التنجيم عند العرب و أثره في المجتمعات العربية والإسلامية، (بيروت، مؤسسة عز الدين، 1994)، الباب الثاني، الفصل الأول: "التنجيم قبل العصر العباسي"؛ والفصل الثاني: "التنجيم في العصر العباسي"؛ والباب الثالث، "شيوع ظاهرة التنجيم" ص 247-254؛ والفصل الأول منه: "اهتمام الخاصة بالتنجيم"، ص 257 وما بعدها.

(284) ديوان أبي تمام، ج1، ص40.

(285) الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج10، ص66.

هذا النص يعضّد قوة روح الرفض التي جابه المعتصم بها نبوءات المنجمين بشأن فتح عمورية، ويعطينا أيضا ملامح من عناصر قوة أبي تمام في رفض تلك "التخرّصات"، وهو ما ظهر في مقدمة قصيدته.

وضعتنا النصوص السابقة في أجواء "الفتح" التي أحاطت بالقصيدة، وهي أطول قصائد أبي تمام إذ تبلغ 71 بيتا[286]. وتقسم إلى المواقف التالية:

الموقف	موضوع الموقف	الأبيات المتسلسلة الأرقام
الأول	المقدمة	1-10
الثاني	المطلع بدء القصيدة وتعريف أهميتها	11-14
الثالث	الخلفية التاريخية: أهمية عمورية للروم وتاريخ صمودها	15-18
الرابع	نهاية عمورية: ماذا حلّ بالمدينة في الحقبة الإسلامية	19-24
الخامس	النار والشمس: مخاطبة الخليفة ووصف انهيار المدينة في النار	25-37
السادس	مدح أمير المؤمنين الخليفة المعتصم بالله	38-45
السابع	وامعتصماه: توثيق سبب حملة الفتح واستجابة الخليفة	46-49
الثامن	الهروب: جُبن ملك الروم وحرصه على المال	50-58
التاسع	وقائع الهزيمة: التشفي بهزيمة الروم وخلافاتهم	59-66
العاشر	الخاتمة: عودة إلى مدح الخليفة المعتصم وتثمين الانتصار	67-71

إن تراث فتح عمّورية شبه الأسطوري[287] الذي نسجته أقلام الكتّاب والقصاصين

---

(286) لأبي تمام قصائد طويلة أخرى لكن لم تبلغ أي قصيدة هذا العدد. انظر في الجزء الأول مثلا: قصيدة رقم 10/ 27 بيتا في مدح الحسن بن سهل، ق 8/ 38 بيتا في سليمان بن وهب، ق 4/ 40 بيتا في مالك بن طوق التغلبي، ق 5/ 43 بيتا في أحمد بن أبي دؤاد، ق 5/ 45 بيتا في عمر بن طوق بن مالك التغلبي، ق 12/ 55 بيتا في أبي سعيد محمد بن يوسف الثغري، ق 18/ 60 بيتا في الوزير محمد بن عبد الملك الزيات. وهؤلاء من كبار رجال الدولة والمتنفذين في شؤونها. وبالمقابل، له قصائد مشهورة تقع أبياتها في حوالي الثلاثين بيتا:، منها على سبيل المثال: قصيدة "رقت حواشي الدهر" وهي رقم 71/ 32 بيتا في مدح المعتصم، وقصيدة "كذا فليجل الخطب" وهي رقم 192/ 30 بيتا قالها في رثاء محمد بن حميد الطائي. وهذا الأمر يؤكّد أن طول قصيدة فتح عمورية جاء من الزخم العاطفي التي أثارته حماسة حملة المعتصم على بلاد الروم.

(287) روى الطبري وغيره ممن تناول وقائع فتح عمورية أطرافا من هذا التراث، منه: إن المعتصم كانت بيده كأس يشرب منها فلما وصله الخبر امتنع، وطلب حفظ الكأس ليشرب ما فيها ـ

والشعراء تغلغل في النسيج العام للقصيدة وأسعف الشاعر في مطوّلته من أن يسقط في غثاثة التكرار والإملال المصاحبَيْن في العادة لشعر المدح. فكانت المواقف العديدة كفيلة بتنقّل الشاعر بين المواضيع مختاراً ما رآه الأنسب في تسخيره للدخول في نشر فضائل الممدوح. وفيما يلي نسوق أبيات المقدمة وقد أضفنا التشديد (المائل وتحته خط) للمفردات التي تتعلق بالفلك، لا التنجيم:

السيفُ أصدقُ أنباءً من الكُتُبِ ... في حدِّه الحدُّ بين الجدِّ واللعبِ
بيضُ الصفائح لا سود الصحائف في ... متونهنّ جلاءُ الشكِّ والرِّيَبِ
والعلمُ في شُهُب الأرماح لامعةً ... بين الخميسين، لا في السبعة الشُّهُبِ
أين الروايةُ ؟ أم أين النجومُ وما ... صاغوهُ من زُخرُفٍ فيها ومن كَذِبِ
تخرُّصاً وأحاديثاً ملفّقةً ... ليست بنبعٍ إذا عُدَّتْ ولا غَرَبِ
عجائباً زعموا الأيّامَ مُجفلةً ... عنهُنّ في صَفَرِ الأصفار أو رجبِ
وخوّفوا الناسَ من دَهياءَ مظلمةٍ ... إذا بدا الكوكبُ الغربيُّ ذو الذنبِ
وصيّروا الأبرُجَ العليا مرتّبةً ... ما كان منقلِباً أو غير منقلِبِ
يقضون بالأمر عنها وهي غافلةٌ ... ما دار في فَلَكٍ منها وفي قُطُبِ
لو بيّنت قطُّ أمراً قبل موقِعِه ... لم تُخْفِ ما حلّ بالأوثان والصُّلُبِ
فتحُ الفتوح تعالى أن يحيط به ... نظمٌ من الشعر أو نثرٌ من الخُطَبِ

وفي ما يلي سنتناول المفردات التي شددنا عليها وهي صلتنا الفلكية بالفتح وبالقصيدة:

السبعة الشُّهُب: وتسمّى كذلك الكواكب السيّارة، الخُنَّس، الكُنَّس، المتحيّرة، الشُّهُب. والأرض وِفْق النظام الشمسي في الفلك الإسلامي هي المركز، وكلٌّ حولها "في فلك يسبحون" القمر، عُطارد، الزُّهَرَة، الشمس، المِرِّيخ، المشتري، زُحل.

= بعد الانتصار، وهكذا كان، قالها الخطيب التبريزي، ديوان أبي تمام، ج2، ص61؛ ومن هذا التراث: قصة المراسلات بين ملك الروم والخليفة يخوّفه من البرد والثلج اللذين سيلقيانه وهو يحاصر عمورية التي لن تفتح وفق كتب المنجمين الروم إلى بعد "نضوج التين والعنب"، ذكرها الخطيب التبريزي، ديوان أبي تمام، ج2، ص69-71؛ ومنه: خبر أبراج عمورية وأسوارها والثلمة السرية التي فيها وخطط الخليفة لاقتحامها، الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، ص66-68 وغيرها.

نعتها أبو تمام بالشُّهُب، ولكنها ليس جميعاً شُهُباً، وهو ما أشار إليه الخطيب التبريزي في شرحه بقوله عن السبعة الشهب[288]:

> الطوالع التي أرفعُها زحل، وأدناها القمر، وبعضها الشمس. ولا يُعرف أن الشمس جُعلت شهابا في كلام قديم، ولكنها لما جاءت مع الستة التي كلها تسمّى شهابا جُعلت مثلهنّ. ومثله القمر، لغلبة ما كثُر على ما قلّ.

والكواكب أو النجوم أو الدراري تسمّى شُهُباً، واحدها شهاب، كما ذكر ابن سيده في موسوعته اللغوية: "الشهب عامّةُ الدراري، وهي سبعة منها الشمس والقمر..."[289].

النجومُ: مفردها نجم، وهو الكوكب، والنجوم مفردة "تجمع الكواكب كلها،" ويزيد ابن منظور نقلا عن اللغويين السابقين أن "النجم اسم لكل واحد من كواكب السماء"[290] ويبدو أن اللغويين اعتبروا تصنيفات الفلكيين المتخصصة غير ملزمة لهم في إطلاق كوكب ونجم على مسمّى واحد. ويشرح ابن سيده في موسوعته التأثيل اللغوي لكلّ واحد من الشهب السبعة في "باب الدراري" مستخدما المفردتين كوكب ونجم بلا تفريق[291].

الكوكبُ الغربيُّ ذو الذنبِ: للوهلة الأولى يمكن أن يغرينا اعتبار "الكوكب ذو الذنب" مذنّباً، أي نيزكا. ولكن ليس كذلك، لأن المذنّب هو الشهاب الذي يدخل جاذبية الأرض ويبدأ بالتفتت والاحتراق جرّاء سرعة احتكاكه بالغلاف الجوي ومن ثمّة يجرّ وراءه الفتات المحترق كأنه ذيله، هو meteor أو meteorite. أما الكوكب ذو الذنب فسواء أكان غربيّاً أم غير ذلك فهو: comet، وهو جسم يعبر النظام الشمسي له فلك إهليلجي يجر وراءه ذنباً من الغبار والغازات، ويُرى ذنبه بانعكاس أشعة

---

(288) ديوان أبي تمام، ج2، 42.

(289) ابن سيده، المخصص، ج9، ص36.

(290) لسان العرب، ط2، ج14، ص59؛ ص60.

(291) ابن سيده، المخصص، ج9، ص32-36.

الشمس عليه[292] واستنادا إلى ما جاء في الملحق الثاني بآخر كتابنا هذا، لا شك أن أبا تمام في قوله: الكوكب الغربي ذو الذنب، كان يشير إلى مذنب هالي من دون أن يعرفه، وذلك قبل اثنتي عشرة زيارة سابقة إلى نظامنا الشمسي قام بها المذنب قبل أن يتعرّف الفلكي إدموند هالي عليه عام 1682م ويعيّن مساره الإهليلجي، ويحدّد مدة دورته الواحدة بـ: 75-76 سنة أرضية وفقاً لمواقع كواكب النظام الشمسي الكبرى[293].

[لمزيد من التفاصيل والمصادر، ارجع إلى الملحق الثاني: "المذنبات والكوكب الغربي ذو الذنب"]

الأبْرُج العليا: هي البروج الإثنا عشر المعروفة، مفردها بُرج، وجمعها أبراج وبُرُوج. أما أبرج، وهو ما ذكره أبو تمام، فيبدو أنه الجمع الأقل شيوعا[294]، ومع ذلك لم يلتفت الخطيب التبريزي إلى صيغة الجمع هذه في شرحه. والعليا قد تكون صفة عمومية لعلوّ السماء، وهي "ذات البروج"، فاكتسبت "الأبرج" صفة العلوّ. ويجوز أن يكون أبو تمام قصد بالأبرج أفلاكَ الشهب السبعة. وهذه منقسمة إلى علوية: زحل والمشتري والمِرّيخ، وإلى سفلية: الزُّهَرة وعُطارد والقمر[295]. ويكون أبو تمام بذلك قد أصاب هدفه بدقة. فـ "الشهب" زحل والمشتري والمِرّيخ، أي العليا، هي "شهب" النحس الأكبر (زحل) والسعد الأكبر (المشتري) و"شهاب" النحس والحرب والخراب (المرّيخ)[296] وهو ما أشار إليه المنجمون من أن حملة أمير المؤمنين الخليفة المعتصم بالله لن تكون موفقة على اعتبار أنها تشنّ في ظل كوكبي النحس الأكبر والأصغر، أو ربما قصد أبو تمام الأبراج في الدائرة الشمالية إذ

---

(292) اعتمدنا في هذه المعلومات على مقالة حديثة نشرتها وكالة الفضاء الأمريكية NASA عبر الشبكة العالمية:

Donald K. Yeomans, "Comet" *World Book Online Reference Service*, 2005, *World Book, Inc.*, http://www.worldbookonline.com/wb.Article?id=ar125580.

(293) يمكن الرجوع إلى الملحق الثاني بآخر كتابنا هذا، ففيه استطراد وتوثيق استنتاجنا هنا.

(294) لم يذكر ابن منظور هذا الجمع: لسان العرب، ط2، ج1، ص359-360.

(295) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص61.

(296) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص186، ص192.

عمد المنجمون إلى ترتيب البروج في شطرين ما هو في الدائرة الشمالية وما هو في الدائرة الجنوبية، وسمّاها البيروني الصاعدة والهابطة[297]، ومن هنا قال: وصيّروها مرتَّبَةً (صيغة اسم المفعول).

منقلِبٌ (غير منقلب): صنّف الفلكيون الأبراج إلى نوعين: منقلب وثابت (أي: "غير منقلب" بتعبير أبي تمام). ويشرح الخطيب التبريزي هذا المصطلح بقوله:

> كان المنجمون يجعلون في البروج منقلبا وثابتا، أي كانوا يحكمون في أخبارهم بهذه البروج إذا ورد عليهم خبر في وقت الطالع[298] فيه برج ثابت حقّقوه، وإن كان الطالع برجا منقلبا لم يحققوه.

فَلَكٌ: هو المجال الذي تدور فيه الأجرام، وهو "جسم كروي متحرك في مكانه"، وسمّاه الفلاسفة "أثيراً"[299] والفلك أيضا اسم من أسماء السماء كما صنّفه ابن سيده، وهو "مدار النجوم الذي يضمّها"، "وليس قول من قال إن الفلك هو القطب بشيء"، ذلك أن الفلك يدور والقطب ثابت[300] وأما القزويني فيعطينا تعريفا ينخرط في سلك بحثه عن العجائب والغرائب[301]

قُطْبٌ: قد يكون مقصود أبي تمام هنا أحدَ قطبي الكرة الموصولين بالمحور المارّ بمركزها. وقد يكون نجم القطب الشمالي[302]، وهو أقرب الكواكب إلى نقطة أحد

(297) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص183-184.

(298) "الطالع هو ما وافى أفق المشرق من منطقة البروج فالبرج برج الطالع"، انظر: البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص123.

(299) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص48.

(300) ابن سيده، المخصص، ج9، ص6.

(301) الفلك "جسم بسيط كروي ... متحرك ليس بخفيف ولا ثقيل ولا بارد ولا حارّ ولا رطب ولا يابس ولا قابل للخرق ولا للالتئام. والأفلاك كرات محيطة بعضها ببعض حتى حصلت من جملتها كرة واحدة يقال لها العالم." انظر القزويني، عجائب المخلوقات، ص46. وراجع التفصيل في الفلك من وجهة علم الفلك: مؤيد الدين العرضي، كتاب الهيئة، ص29-34.

(302) انظر في خواص القطب الشمالي وما يفيد الناظر إليه من شفاء أمراض مستعصية كالرمد وجرب العين: القزويني، عجائب المخلوقات، ص62.

القطبين الهندسيين لكرة الأرض. وهذا النجم ثابت في الشمال وقريب منه بنات نعش الصغرى والفرقدان والسها، ونجم القطب هو: Polaris[303]

بعد استعراض هذه المعلومات لتوضيح استعارة أبي تمام للمفردات الدالة على الكواكب السبعة والشهب والمدارات والمذنبات والفلك، وهي كما يظهر ليست بالمعلومات الفلكية العامة المتاحة للعامة، نقف متعجّبين من قدرة أبي تمام على تسخير مفرداتها في رسم صوره الفلكية وبسط مناقشته لتخرّصات المنجمين وادعاءاتهم الكاذبة: "من زخرف فيها ومن كذب" إننا نرى عند أبي تمام إحاطة بالمعلومات الفلكية من النوعين: علم الهيئة وصناعة التنجيم. وأكثر ما وفّق إليه هو الاستنتاج النهائي بعد العرض الكاشف لتخرصاتهم:

لو بيّنت قطُّ أمراً قبل موقِعِه … لم تُخْفِ ما حلّ بالأوثان والصُّلُبِ

قمنا في هذا القسم بتحليل خمس صور فلكية متداخلة وقف أبو تمام عندها مستخدما المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية بكفاءة عالية نمّت عن معرفة واسعة بالتركيب الفلكي للقبة الزرقاء. وكان تسخيره لهذه المعلومات في مواقف الصور الخمس دالاً على حصيلة وافرة من المفردات والأعلام الفلكية. بيد أننا لم نر في كل ذلك ما يزيد في قوة الصورة الشعرية عند استخدام هذه المفردات والأعلام ولو أننا لمسنا حذقا فائقا في استحضارها وتطويع أسمائها للوزن والقافية في القصيدة، ونعني بالذات "موقف منازل القمر".

الخلاصة والاستنتاج

لا نستطيع الحكم على اسخدام أبي تمام للمفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية بعيدا عن مكونات شخصيته الفنية ومجموعة العوامل المؤثرة في توجيه مجرى حياته فكريا واجتماعيا. كما لا يمكننا في السياق نفسه أن نغض الطرف عن الآثار المتولدة عن مجموعة عوامل النزاعات التي تكتّفت جوانب حياته الفكرية.

لم يتعدّ أبو تمام في حياته مرحلة الشباب الناضج، وبالرغم من ذلك اتسمت

(303) جرناق، القاموس الفلكي، ص246. وانظر كذلك: أبو الحسين الصوفي، صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص 27 وما بعدها.

شخصيته بالجدية ولكن لم يعرف الزهد أو يمارس التزهّد الفني كأبي العتاهية مثلا. وألزمه كلّه في طلب الرزق أن يوجّه همّه إلى المدح، وهذا بدوره يقتضي الجدية والتزام العرف العام. فانعكس ذلك على غالبية شعره كمّاً ومضموناً. وأكسبته بيئته قبل انتقاله إلى العراق أن لا يضع في التشيّع لآل البيت وزنا بمقابل التشيّع لآل هاشم/ أي العباسيين. ويعود تحزّبه للقادة العرب ثم للبيت العباسي أنه من قبيلة طيّئ، إحدى أقوى القبائل العربية المقربة إلى الخلافة. ولذلك طغت عناصر الأنفة القبلية العربية على معاني شعره في باب المديح والفخر. والتزم منذ بداية سعيه في عالم القوافي بالمطلب الذي فرضه اللغويون، "سدنة الشعر وحرّاسه" بتعبير شوقي ضيف، وهو الانتصار للقديم بوجه المحدث. هذه الثلاثة: تأييد العباسيين والعصبية القبلية العربية والتمسك برواية الشعر القديم، صنّفته شاعرا معارضا لتيارات الشيعة، ومناهضا للشعوبية الفارسية، ورائدا في فئة "الكلاسيكية المتجددة"/ Neo-Classicism. ولما كان أبو تمام يعيش في كنف الدولة العباسية مقربًا من خلفائها ووزرائها وكتّابها وكبار قادتها، وهي دولة رعت العلم والعلماء، ظهر كدّه في طلب العلوم والمعارف جلياً في شعره وتصنيفاته الأخرى. وكان علم الفلك من بين العلوم التي رعتها الدولة العباسية، كما كانت صناعة التنجيم من أكثر المعارف شيوعا بين الخاصة والعامة. ولمسنا من رصد المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية في شعره أن له إلماماً واضحا بعلم الفلك وبالكواكب وما يتصل بها من معارف عامة.

قسّمنا مجموع المفردات الفلكية (382 مفردة وعلما) في شعر أبي تمام إلى قسمين:

1) مفردات الدلالة العامة، مثلا: شمس، قمر، هلال، كوكب، نجم، شهاب، السعد والنحس.

2) مفردات الدلالة الفلكية الخاصة، مثلا: برج، خسوف، نوء، وجمعنا إليها أسماء الأجرام.

واستخرجنا في قسم "إحصاءات عددية" بأول هذا الفصل نسبةً إجمالية لاستخدام أبي تمام للمفردات الفلكية في شعره من دون التفريق بين مفردات المضمون الفلكي العامّ والأخرى ذات الدلالة المخصّصة لعلم الفلك. فوجدنا أن أبا تمام استخدم مفردةً فلكيةً عامة أو خاصة أو علماً لجرم سماوي مرة واحدة كلّ 18,79

بيتاً. وبلغت النسبة المئوية الإجمالية: 32، 5% وهي نسبة عالية حقاً إذا ما قورنت بغيره. ونبين الآن تفصيل هذه النسبة:

* بلغ استخدام أبي تمام للمفردات ذات الدلالة الفلكية العامة (سواء ما ورد منها مرة واحدة أو ما تكرر) مرة واحدة كلّ 33، 25 بيتا. والنسبة المئوية لاستخدام المفردات الفلكية العامة إلى مجموع الأبيات بلغت: 95، 3%[304].

* بلغ استخدام أبي تمام للمفردات ذات الدلالة الفلكية الخاصة (سواء ما ورد منها مرة واحدة أو ما تكرر) مرة واحدة كلّ: 17، 136 بيتاً؛ والنسبة المئوية لاستخدام المفردات الفلكية الخاصة إلى مجموع الأبيات بلغت: 73، 0%[305]

* وبلغ استخدام أبي تمام لأسماء الأجرام السماوية (سواء ما ورد منها مرة واحدة أو ما تكرر) مرة واحدة كلّ: 05، 164 بيتاً؛ والنسبة المئوية لاستخدام أسماء الأجرام السماوية إلى مجموع الأبيات بلغت: 61، 0%[306]

إن النتائج الرقمية، والنسب المئوية، لاستخدام أبي تمام للمفردات الفلكية الخاصة وأسماء الأجرام السماوية نتائج ضئيلة بالرغم من أن توظيفها في غالبية شعره كان في باب المدح، وهو باب يتوقع الباحث أن يجد فيه نتائج رقمية أفضل. وإذا جمعنا استخدامه لسائر المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية، يتبين بوضوح أن أبا تمام عمد إلى توظيف الطاقة الشعرية الكامنة في المفردة الفلكية بأكثر مما رأينا

---

(304) توصلنا إلى هذه النسبة عن طريق العملية الحسابية البسيطة التالية: 7218 (مجموع عدد الأبيات) ÷ 285 (مجموع المفردات المتعلقة بالفلك عامة) = 33، 25 بيتا، والنسبة المئوية لاستخدام المفردات الفلكية العامة إلى مجموع الأبيات: (285 × 100) ÷ 7218 = 95، 3%.

(305) توصلنا إلى هذه النسبة عن طريق العملية الحسابية البسيطة التالية: 7218 (مجموع عدد الأبيات) ÷ 53 (مجموع المفردات الخاصة بالفلك) = 17، 136 بيتا، والنسبة المئوية لاستخدام المفردات الفلكية الخاصة إلى مجموع الأبيات: (53 × 100) ÷ 7218 = 73، 0%.

(306) توصلنا إلى هذه النسبة عن طريق العملية الحسابية البسيطة التالية: 7218 (مجموع عدد الأبيات) ÷ 44 (مجموع أسماء الأجرام السماوية) = 05، 164 بيتا، والنسبة المئوية لاستخدام أسماء الأجرام السماوية إلى مجموع الأبيات: (44 × 100) ÷ 7218 = 0.61%

عند كثير من الشعراء. أما استعراضنا لصور أبي تمام الشعرية المستخدم فيها تلك المفردات يشي بأنها كانت صوراً اعتيادية المضمون الفلكي، أي لم تأتِ بجديد. ولكن يبّنت أن صاحبها كان على اطلاع واسع وعميق على المعاني الفلكية التي تدل عليها. كما أننا لم نعثر على أيٍّ منها يظهر فيها عدم دراية أو جهل بمعالم القبة الزرقاء، على الأقل من الوجهة الثقافية العامة الخليقة بشاعر مطلع على المعالم الثقافية في عصره.

الفصل الثامن

المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية
في شعر أبي عبادة البحتري

ديوان البحتري

لا يطرح ديوان شعر البحتري (ت 284 هـ) أي إشكالية مما يتعلق بجمعه تاريخياً أو بتوفّر مخطوطاته عبر العصور أو بنشره في طبعة حديثة تجعله في متناول الباحثين. فلقد نهد المحقق البارع حسن كامل الصيرفي إلى مهمة تحقيق الديوان تحقيقاً علمياً يستحقّ الإشادة به، وأخرجه في طبعة لائقة تضمنت شروحاً وتعليقات ضرورية لتوضيح قضايا النص. بيد أن الطبعة خلو من الفهارس، الأمر الذي جعل بحثنا عن المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية في شعر البحتري أمراً عسيرا اقتضى المرور في ثمانية عشر ألف بيت وشطر. وقد صدّر المحقق عمله في الديوان بمقدمة ضافية عرض فيها إلى تاريخ جمع الديوان، وأشار إلى شروحه القديمة وهي مفقودة حتى الآن عدا ما قدمه أبو العلاء المعري في عبث الوليد[1] كما تناول الصيرفي، إحصاء لما توفّر من مخطوطات الديوان في مكتبات العالم في العصر الحديث، وتعريفاً بأهمها. واستعرض في المقدمة ما سبق من طبعات الديوان، وأعمال من سبقه في النشر.

---

(1) أبو العلاء أحمد بن عبد الله المعرّي (ت 449 هـ)، عبث الوليد، تحقيق: محمد عبد الله المدني، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، 1970.

تأخر جمع ديوان البحتري والاعتناء بشرحه وتبويبه على الموضوعات عن سنة وفاة الشاعر. وهو أمر غريب أن يهمل البحتري شؤونَ ديوانه فلا يجمعه في حياته وهو المثقف الميسور الحال، والمؤلف في حقل الأدب والشعر (حماسة البحتري). كان أبو بكر الصولي (ت335 هـ) أول من احتفل بجمع ديوان البحتري ورتّبه على حروف المعجم[2] وتبعه أبو الحسن علي بن حمزة الإصفهاني (ت 375 هـ)[3] فأعاد جمعه ورتّبه على الأنواع. وربما حظي الديوان بالشرح إلا أنه لم يصلنا شيء من ذلك سوى ما ألّفه أبو العلاء المعري في كتابه: عبث الوليد، وما صنّفه الآمدي في موازنته من تبيان مواطن الحسن والجمال في أبيات من شعر البحتري مقارنة بأمثالها من شعر أبي تمام[4]

طبع ديوان البحتري أول مرة في الأستانة عام 1882م في مطبعة الجوائب منقولا عن مخطوطة في مكتبة كوبرلي التركية[5]، وطبع ثانية في القاهرة عام 1911م بمقابلة على مخطوطة في دار الكتب المصرية[6]. والطبعتان، كما أفاد محقق الديوان حسن كامل الصيرفي (عام 1963)، تفشّت فيهما الأخطاء وقصّرت كلتاهما عن استيفاء جُماع شعر البحتري.

استقصى الأستاذ الصيرفي عدداً وافراً من مخطوطات ديوان البحتري، بعضها تناسل من بعض، بلغ عددها أربعين مخطوطة تفرّقت في مكتبات العالمين الإسلامي والغربي. وكان لزاما على الصيرفي إزاء هذا العدد الكبير من المخطوطات أن يقابلها

(2) انظر مقدمة المحقق: أبو عبادة الوليد بن عبيد (ت 284 هـ)، ديوان البحتري، (ط2، تحقيق وشرح وتعليق: حسن كامل الصيرفي، القاهرة، دار المعارف، 1972)، ج1، ص126 عن ياقوت، معجم الأدباء، ج6، ص2798.

(3) ذكر الصيرفي سلسلة نسب هذه الشخصية كالتالي: أبو الحسن علي بن حمزة بن عمارة بن حمزة بن يسار بن عثمان. وقد تناولنا هذه الشخصية بالتعريف في حواشي مستهل الفصل الثاني لتبيان أهمية سلسلة النسب هذه وربطها بأخي أبي مسلم الخراساني..

(4) أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي (ت 370 هـ)، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، 2ج، تحقيق أحمد صقر، القاهرة، دار المعارف، 1961-1965. وانظر مقدمة محقق ديوان البحتري، ج1، ص26-27.

(5) انظر المقدمة، ديوان البحتري، ج1، ص38-39.

(6) انظر المقدمة، ديوان البحتري، ج1، ص50.

الواحدة بالأخريات معتمدا على المنهج الإحصائي من حيث عدد أبيات المخطوطة الواحدة. ويبيّن هذا الرصد تفاوتاً كبيرا بين المخطوطات، مما دلّ على أن أيّ واحدة منها تشكّل المخطوطة الأقرب إلى الأصل، الأمر الذي يمكّن من اعتمادها أمّاً للتحقيق.

عند مراجعة ما عرضه الصيرفي في مقدمته للمخطوطات التي حصل على نسخ عنها، يمكننا وصفه بالورّاق الأول الذي تجمّع له سائر شعر أبي عبادة البحتري، ونرى أنه كان جديراً بإخراج النص المحقق الكامل المرتب على حروف المعجم من شعر أبي عبادة الوليد. وعليه، فإننا نركن مطمئنّين إلى الأجزاء الأربعة التي صنعها الصيرفي وظهرت عام 1963 أول مرة. كما نرى أنها تشكّل جُماع شعر البحتري. وبالتالي ستكون الإحصاءات العددية والنسب المئوية دقيقة وموثوقة.

إحصاءات عددية

يبلغ عدد الأبيات والأشطار التي تضمنها ديوان البحتري كاملا 18،124 بيتاً وشطرا. وقد طرق الشاعر فيها سائر أبواب الشعر: الفخر والمدح والرثاء والهجاء والغزل والوصف، بالإضافة إلى ابتكارات شعرية متنوعة مثل قتال الذئب والمعركة البحرية وزيارة إيوان كسرى وتصوير الطيف في مقدمات العديد من قصائده. وقد غلب باب المديح على سائر الأبواب الأخرى. وليس البحتري في ذلك بدعاً بين الشعراء في العصر العباسي الممتدّ، فعلى سبيل المثال اقتصر ثلثا ديوان أبي تمام على فنّ المديح، (تقريبا 14، 65%)[7] ولم يقصّر البحتري عن غيره في هذا المضمار، غير أنه طرق خلال المدائح موضوعات مستحدثة ومستطرفة من قبيل الاستطراد للخروج من إسار ثيمات[8] المدح المكرورة كالبسالة والكرم وإشراق الطلعة وشرف المحتد.

---

(7) انظر القسم المتعلق بالإحصاءات العددية في الفصل السابع المعقود لشعر أبي تمام.

(8) مفردها ثيمة وهو اقتباس من المفردة الإنجليزية theme ، وهي محاولة من المؤلف لتطويع المفردة الإنجليزية للميزان الصرفي، وتعني بالإنجليزية: a distinct, recurring, and unifying quality or idea (خصيصة، أو فكرة، متميزة ومتكررة الظهور في موضوع ما تجمع أطرافه وتوحّد بين عناصره). ثيمات جمع ثيمة. والأقرب إليها في نظرنا: "غرض متكرر" لم نوفق

نستعرض في الجدول التالي إحصاء المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية التي استخدمها البحتري في ديوانه:

المفردة الفلكية	تكرارها في الديوان
شمس/ شموس/ الغزالة/ القمران	101
هلال / أهلة	23
قمر/ أقمار/ القمران	55
بدر/ بدور	102
نجم/ نجوم/ أنجم	115
كوكب/ كواكب	46
شهاب	7
فلك	6
مدار	2
برج	2
نوء/ أنواء (وبمعنى المطر أيضا)...	10
كسوف	8[9]
مُحاق.	4
"منازل القمر"/ باعتبارها مصطلحاً	3
رقيب	1
الزيج	1
التقويم	1
مفردات خاصة بالحظ والتنجيم	109[10]
مفردات خاصة بالفلك والسماء	188[11]

= إلى اعتماد ترجمة عربية دقيقة فاتخذنا لها مفردة: ثيمة، مثنّاها ثيمتان، وجمعها المؤنث السالم: ثيمات. وقد استعملنا هذه المفردة في سائر كتابنا.

(9) واحدة منها جاءت كالتالي: كسف النهارُ البدرَ، ديوان البحتري، ج2، ص2192.

(10) تفصيل عدد هذه المفردات: السعد 47، النحس 15، طالع 11، العيافة 11، الحظ 10، التنجيم 15.

(11) يشتمل هذا العدد على مفردات كثيرة ومتنوعة الدلالات من مثل: أفق، توقّد، شعاع، درّيّ، ذرّ قرن الشمس، يرعى النجم، القِران، سمت النجم، منازل، المؤتلف، دارة القمر، غار النجم وأفل ... إلخ.

أسماء الأجرام السماوية في شعر البحتري

الإكليل	1
بهرام والمريخ...	3
الثريا/ عقد الثريا / كفّ الثريا	7
الجوزاء	4
الحوت .	1
زحل (زحليّ)	1
الزهرة	5
سعد السعود	2
السِّمَاك	4
السِّمَاك الرامح	1
السماك الأعزل	2
السماكان	1
السها	2
سهيل	4
الشُّعرى...	3
الشعريان	3
الشعرى العبور	2
عطارد	1
العيُّوق	3
الغفر	1
الفراقد	1
الفرقد ..	3
الفرقدان	3
الفكة	1
الكف الخضيب (كفّ الثريا، ذات الكرسي)	1
المرزم	1
المرزمان	1
المشتري	7
النسران	1
المجموع	852

وسنتناول تحليل هذه الأعداد في آخر الفصل للخلاصة والاستنتاج. أما الآن، فسنتناول في الأقسام التالية استخدام البحتري للمفردات الفلكية العامة والخاصة وأسماء الأجرام السماوية للكشف عن الصور الشعرية التي تم فيها توظيف هذه المفردات المتعلقة بالقبة الزرقاء.

استخدام البحتري للمفردات الفلكية العامة

الشمس في شعر البحتري

توزّع مائة استخدام واستخدام (101) لمفردة الشمس في شعر البحتري بين ثلاثة أقسام: المدح (41 استخداماً)، والغزل (29 استخداما)، و(31) استخداما في موضوعات الفخر والرثاء والطبيعة والخمرة وبعض المعاني العامة الأخرى. وبالرغم من هذا العدد الوافر من مفردة الشمس، فضلاً عمّا يتعلق بها من شروق وغروب وشعاع وضياء وسناء وكسوف وغيرها، إلا أننا لم نلمس أهمية لافتة في توظيفه لمفردة هذا الجرم السماوي المهم في نظر علماء الفلك وأهل صناعة التنجيم زمن الشاعر، سواء أكان من حيث طبيعة هذا الجرم أم من حيث خواصه[12] ولم نلحظ

(12) لا شيء أدلّ على ما نذهب إليه في تقدير أهل العصر العباسي لأهمية فلك الشمس وقيمته الخطرة وضرورته لاستمرار الحياة على كوكب الأرض من النص المقتضب التالي:

ومن لطف الله تعالى جعلها في وسط الكواكب السبعة لتبقى الطبائع والمطبوعات في هذا العالم بحركاتها على حدها الاعتدالي. إذ لو كانت في فلك الثوابت لفسدت الطبائع من شدة البرد، ولو انحدرت إلى فلك القمر لاحترق هذا العالم بالكلية. وخلقها سائرة غير واقفة، وإلا لاشتدّت السخونة في موضع والبرودة في موضع فلا يخفى فسادهما، بل تطلع كل يوم من المشرق ولا تزال تمشي موضعاً بعد موضع إلى أن تنتهي إلى المغرب، فلا يبقى موضع مكشوف موازٍ لها إلا ويأخذ موضع شعاعها. وتميل كل سنة مرة إلى الجنوب ومرة إلى الشمال لتتمّ فائدتها": القزويني، عجائب المخلوقات، ص54-55.

ويفرد القزويني فصلا آخر لخواص الشمس و"عجيب" تأثيرها في العلويات والسفليات (أي النبات والحيوان)، ص55-57.

عند البحتري تعظيمَ شأنِ الشمسِ في أبواب المدح أو الوصف أو الغزل أو شعر الخمرة ليقودنا إلى الاعتقاد بأن هنالك أطيافاً من الأفكار المانوية، ولا نقول معتقداتها الدينية، كما هي الحال في شعر الشعوبيّين كأبي نؤاس؛ كما لم تجد في شعر البحتري عن الشمس تأثراً بها من حيث هي رمز لأفكار مجوسية ملقاة في الركام الثقافي العام زمن الشاعر. سنتناول في الصفحات التالية صياغة البحتري الفنية باستخدامه هذه المفردة في محاولة منا لربط صوره الشعرية "الشمسية" بالمضمون الفلكي أو بمعارف علم الهيئة.

استخدام البحتري لمفردة الشمس في المدح

لم يخرج البحتري في تناول الممدوح بإزاء مفردة الشمس عن السياق المعتاد في الاستعارة والتشبيه باستخدام هذه المفردة. ويغلب على ذلك معاني الإشراق والضوء والسطوع والتلألؤ وصور أخرى عامة المضامين كارتفاع قدر الممدوح (ج1، ص401) وسموّ شرفه (ج3، ص1789) وإشراق طلعته (ج1، ص443) وتجليه في بهائه على مستقبليه. والممدوح كذلك شمس بأخلاقه ولو سُبكت من أشعة الشمس لم تزدها الشمس ضياءً (ج1، ص547)، وأدبه شمس لم تصبها ظلمةُ الجهل (ج2، ص1280). وتواضعه يرتفع به ضياءً كالشمس، ومع ذلك يجعلنا الممدوح نستمتع منه بضوئها وشعاعها وهي بعيدة (ج2، ص1274). وكرمه شامل إذ إن عطاءه سابغ على الناس كضوء الشمس يعمّ شرقاً وغرباً (ج3، ص1496). وإذا شطّت ديار الممدوح عن ديار الشاعر 'دجت' شمسه وغاب ضياء بدره (ج2، ص864). وهذه الاستخدامات كما يبين من مقاصدها تشبيهات واستعارات تنبع من فكرة وضوح الشمس مرأىً وفائدةً، لكن المعنى المضمر في ذلك أن الشمس مالكة وذات فوائد يكمن فيها جبروت يودي بالأعداء ويرجوه الأصدقاء. سنتناول في الفقرات التالية بعضاً من الصور الشعرية التي نراها ارتقت بشاعرية البحتري عن خواصّ المدح المكرورة.

مدح البحتري أميرَ المؤمنين الخليفة المتوكل على الله في قصيدة قصيرة بالنسبة لطول قصائد المدح التقليدية، وهي بيان ترحيبيّ بالخليفة في سامراء بعد عودته من

دمشق في محاولته الرامية إلى تغيير عاصمة الخلافة[13] يخلص الشاعر إلى الموضوع بعد مقدمة غزلية في سبعة أبيات. فقد عاد إلى سامراء زهاؤها، والزهاء هنا هو الخليفة بالطبع، وبالتالي عاد إليها حسنها وجمالها. وكانت طوال غيابه مغبرّة سوداء مختلّة. والسبب كامن في شخص الخليفة. فيخاطبه الشاعر مباشرة بعرض مقومات السبب[14]:

إذا غِبْتَ عن أرض ويمّمت غيرها   فقد غاب عنها شمسها وهلالها

والخليفة كذلك غيث تخصب الأرض به، فبعودته صار استئنافٌ من جهته واقتبالٌ من جهة الشاعر بهذه النعمى المزدوجة المنفعة التي ساقها الله على الشاعر المتحدث الآن باسم الأمة:

فمن وجهك الضاحي إلينا بشره   ومن يدك الجاري علينا نوالها

ومدح البحتريُّ إبراهيمَ بن المدبّر بقصيدة على البحر والروي نفسهما في القصيدة السابقة، وكان الممدوح يحمل في وجهه أثر ضربة تسبب بها قتالُه أعداء الإسلام، فجعل الشاعر وجه الممدوح شمساً وأثر الضربة مفردة فلكية أخرى هي الهلال[15]:

ووجهٌ ضحانٌ البشر منه موقّفٌ   على النُّجح، والحاجاتُ تترى عِجالُها

به من صفيح الهند وسمٌ تُبينُه   صفيحة وضّاحٍ يروق جمالُها

متى ردّتها عِزّةٌ أو حفيظةٌ   أعيد إليها بالسؤال صقالُها

متى تَرَها يوماً عليها دليلُها   تُعجِبْكَ من شمسٍ عليها هلالُها

والصورة في البيت الأخير موفقة في قلب الجرح البشع في الوجه إلى أثر جميل كالهلال، والفائق فيها أن هذا الهلال ليس هلال القمر المعروف وإنما هو هلال جديد يعلو على الشمس التي هي طلعة الممدوح. وهل هنالك من شيء يعلو على

---

(13) للاطلاع على مناقشة هذه المعلومة الغامضة والمثيرة للجدل، يمكن الرجوع إلى الدراسة التالية:

Paul M. Cobb, "Al-Mutawakkil's Damascus: A New Abbasid Capital," in *Journal of Near Eastern Studies*, vol. 58, no. 4 (October, 1999), pp. 241-257.

(14) ديوان البحتري، ج3، ص1630-1631.

(15) ديوان البحتري، ج3، ص1692.

طلعة الممدوح الباهرة الإشراق كالشمس؟ أجل، إنه هذا الجرح/ الهلال الذي اكتسبه الممدوح سمة للجهاد في سبيل الله حرباً على صاحب الزنج، وعنواناً لما أفاءه الله تبارك وتعالى عليه من الفكاك من الأسر[16] وفي كلا الحالَيْن، عودة الخليفة في القصيدة السابقة، وأثر الضربة في الوجه في هذه القصيدة، نرى ازدواج الشمس والهلال في طلعة الممدوح، ولكن لا نرى في ذلك ربطا بعلم الفلك. وشبيه بوجه الممدوح المتلألئ كالشمس قول البحتري يمدح الخليفة المعتزّ بالله ويثني على كرمه[17]:

وما حصُنت نواحي الأرض حتى ملكتَ السهل منها والجبالا
بوجهٍ يملأ الدنيا ضياءً وكفٌّ تملأ الدنيا نوالا

لقد جعل الشاعر وجه الممدوح شمساً، لأن الشمس هي التي تملأ دنيا النهار ضياء، أما القمر فيملأ دنيا الليل نوراً وفق الآية الكريمة: ﴿هُوَ ٱلَّذِى جَعَلَ ٱلشَّمْسَ ضِيَآءً وَٱلْقَمَرَ نُورًا﴾ (يونس: 5). وما إن يصل الشاعر إلى نهاية قصيدة المعتز بالله حتى يلتقي الهلال بضياء وجه الخليفة/ طلعته (أو إشراقها أو بياضها):

رأيتُ اليُمن والبركات لمّا رأيتُ بياض وجهك والهلالا

ولعل القافية هي التي استدعت مفردة هذا الجرم السماوي، وليس لحاجة الشاعر إلى قرن الشمس بالهلال أسوة بالمثالين السابقين[18] وما جمع الشمس والقمر (أهلالاً كان أم بدراً) في ممدوح واحد بغريب عن شعر المدح العباسي. هوذا البحتري، على سبيل المثال، يمدح أمير المؤمنين الخليفة المتوكل على الله[19]:

---

(16) كان إبراهيم بن محمد بن المدبر الضبّي يلي الخراج والضياع في الأهواز، فلما ظفر صاحب الزنج بالأبلة وعبّادان، طمع في الأهواز نخاف أهلها وانهزموا عنها فلم يثبت لقتاله إلا ابن المدبر ومن معه من غلمانه وخدمه، فضُرب على وجهه ضربة، وأسر ومعه ابن أخ له وآخر من بني هاشم، وحبسوا، وذلك في يوم الإثنين 12 رمضان سنة 256 هـ وقد نجا ابن المدبر ومن معه من الأسر بتدبير دهاء. راجع: ابن جرير الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، ص472-473؛ ص477.

(17) ديوان البحتري، ج3، ص1729.

(18) انظر في الفصل السابع المعقود لشعر أبي تمام في كتابنا هذا عند القسم المخصص لموضوع "أسماء الأجرام السماوية تسند القافية في شعر أبي تمام".

(19) ديوان البحتري، ج3، ص1999.

لقد اصطفى ربُّ السماءِ له الخلائقَ والشِّيَمْ
مَلِكٌ بدا وجبينُهُ شمس الضحى، بدر الظُّلَمْ

ونلاحظ في اقتران الممدوح بالشمس في المدح مناسبة يطرح الشاعر فيها مقولة، أو فرضية، مؤدّاها أن الزمان يدرك الحاجة المطلوبة قبل أن يدركها طالب الحاجة، وذلك بشرط واحد: إذا تتابع خطوُ الزمان. ويضرب الأمثلة على مقولته في مقطع واحد من القصيدة (ج1، ص184-185)، فمن خطو الزمان: الشيب، وهو الزمان هنا، يسرع في اللمّة الفاحمة، ومنها البدر الذي أضاء الليل، أي تقدّمُ الزمان، ما إن مال إلى الغروب حتى طلعت عليه الشمس مشرقةً يتألق النهار لمطلعها، ومنها الخريف يمضي ولكن ما يبرح حتى تتزيّا الأرض بعده بحُلّة قشيبة من الربيع. وشبيه به قوله في تنافس قصرين لخليفتين: "المعشوق" للمعتمد على الله (ت 279 هـ)، و"العاشق" (؟) [أو ربما هو الهاروني] نسبة إلى هارون الواثق بالله بن المعتصم (ت 232 هـ) وفق ما قاله حسن كامل الصيرفي محقق ديوان البحتري[20]:

لا زالَ "مَعشوقُكَ" يُسقى الحَيا مِن كُلِّ داني المُزنِ واهي الخُروق
فَما خَلَونا مُذ رَأَيناهُ مِن فَتحٍ جَديدٍ وَزَمانٍ أَنيق
أَشرَقَ نَظّاراً إِلى مُلتَقى دِجلَةَ يَلقاها بِوَجهٍ طَليق
وَطالَعَ الشَمسَ عَلى مَوعِدٍ بِمِثلِ ضَوءِ الشَمسِ عِندَ الشُروق
لَم أَرَ "كَالمَعشوقِ" قَصراً بَدا لأعيُنِ الرائينَ غَيرَ "المَشوق"
هَذاكَ قَد بَرَّزَ في حُسنِهِ سَبقاً وَهَذا مُسرِعٌ في اللُحوق
كَما صَبوحٌ باكِرٌ غَيمُهُ ثُنِّيَ في أَعقابِهِ بِالغَبوق

---

(20) ديوان البحتري، ج3، ص1467. ليس بخافٍ أن مفردة القافية في البيت الخامس هنا ليست سوى تطويع لفظيّ للاسم الحقيقي للقصر: المعشوق. ذلك أن القصرين التوأمين هما: العاشق والمعشوق، وصيغة اسم القصر الثاني تخلّ بالوزن الشعري، لحوّرها الشاعر بلباقة إلى: المَشوق، وليس في ذلك خروج عن اللغة، فالصيغة هنا هي صيغة اسم المفعول: شاق يشوق فهو مَشوق، قياسا على: ساد يسود فهو مَسود، ورام يروم فهو مَروم. لمزيد من المعلومات، انظر الملحق الثامن بآخر الكتاب: "الشعر وقصور الخلفاء العباسيين" ففيه معلومات موسعة حول تنافس الخلفاء العباسيين بعضهم مع بعض في بناء القصور في سامراء وبغداد.

الشاهد هنا أمران، الأول أن الشمس تسطع بنورها فتتلاقى لتلك أضواءُ القصرين بأشعة الشمس، والشاهد الثاني أن الشمس آلة تعلن تقدم الزمان وتتابع خطوه.

ونجد في صورة أخرى امتزاج الكَرَم بوجه الممدوح المشرق يستظل الشعراء بظل كَرَمه. وما الشمس إلا إشراقة وجه الممدوح. والممدوح في هذه القصيدة ليس بتلك الشخصية المرموقة، فقد كان جاراً للشاعر في مطلع حياته وحسب[21] نلاحظ هنا تلاعب الشاعر بالطباق بين الشمس والظل مستخدماً وجه الممدوح وما تسقطه سماحته/ كَرَمه مما يستظل الشاعر به[22]:

وكنّا نرى بعض الندى بعد بعضه ... فلمّا انتجعناه دُفعنا إلى الكلِّ
وجدناه في ظلِّ السماحة مشرقاً ... بوجه أرانا الشمس في ذلك الظلِّ

ونجد للشاعر مناسبة أخرى يرجع تاريخها إلى سنة 231 هـ قالها في مدح شخصية بارزة في زمانه هو محمد بن حُميد الطوسي الطائي الذي استشهد في قتال بابك الخرمي. ويتكرر الطباق ثانية بين الشمس والظلّ. ولئن كان الطباق هناك لظل السماحة ولوجه الممدوح المشرق إشراقة الشمس، فالطباق هنا بين ظلّ وشمس مختلفَيْن[23]:

أبني حُميدٍ! طال مجدُ محمّدٍ ... لمّا تطاولتمْ لبُعد منالِه
ولكمْ، ولستم لاحقين بشأوه، ... شرفٌ تظلُّ الشمسُ تحت ظلالِه

الشرف هنا له ظلّ وتحته الشمس تتفيّأه. ولعل هذه الصورة مركّبة بقسر تحكّمت به سمة العصر من الإغراق في المحسنات البديعية: الطباق بين الظل والشمس، والجناس الناقص بين الفعل تظلّ والظلال! إن مثل هذه المبالغة غير المستحبة تجعل كرم الممدوح أو شرفه أو منزلته في مكان لا مزيد فوقه. ولا تجد في مثله صورة شعرية تسخّر المفردة الفلكية لتقويتها. والبيت التالي يؤكّد مقولتنا[24]:

---

(21) رجّح محقق الديوان أن البحتري كان يمدح هذه الشخصية في حدود سنة 233 هـ، انظر الحاشية في ديوان البحتري، ج1، ص471.

(22) ديوان البحتري، ج3، ص1807.

(23) ديوان البحتري، ج3، ص1789.

(24) ديوان البحتري، ج1 ص427.

فلا أملٌ إلا عليك طريقُه ولا رُفْقَةٌ إلا إليك معاجُها
يدٌ لك عندي قد أبرَّ ضياؤها على الشمس حتى كاد يخبو سراجُها

ونختتم هذا القسم من استخدام الشمس في المدح، بمقطع من قصيدة قالها الشاعر في أمير المؤمنين الخليفة التقيّ العادلِ محمد المهتدي بالله (ت 256 هـ)، حفيد المعتصم. فقد تقدم البحتري إليه مادحاً أسوة بما تقدم به الشاعر من الخلفاء الآخرين، لكن الشاعر هنا رأى في المهتدي بالله ما ميّزه عن سواه بأنه كان آخر مَن جلس من الخلفاء للمظالم وأنصف العامة[25]. ولعل سيرة المهتدي بالله بعد الاضطراب الذي اعتور الخلافة إثر اغتيال المتوكل، وشغب الجند والعامة في عهدَيْ المستعين والمعتز[26]، رفع من قدر المهتدي في أعين المسلمين، وهو ما عكسته مدحتان للبحتري في هذا الخليفة[27] ويظهر فيهما بوضوح أن الشاعر كان معجبا بنهجَيْ هذا الخليفة: نهجه الدينيّ ونهجه العادل. يبدأ الشاعر بتشبيه مؤسسة الخلافة بالنهار المضيء للناس إشارة منه إلى أن جميع من اعتلى سدّة الخلافة كان محافظا على تألّقها، فلما اعتلاها المهتدي بالله[28]:

زاد في بهجة الخلافة نوراً فهو شمسٌ للناس وهي نهارُ
وأجار الدنيا من الخوف والحيـ (م) ـفِ فهل يشكو المجيرَ المُجارُ؟
التقيُّ النقيّ والفاضل المُفـ (م) ـضِلُ فينا والمرتضى المختار
ولدته الشمومُ من ولد العَبَّـ (م) ـباس عمِّ النبيّ والأقمارُ
صفوةُ الله، والخِيارُ من النـ (م) ـناس جميعاً وأنت منها الخِيارُ

ونرى أن "نوراً" في البيت الأول جاء بها الشاعر منكَّرةً كيلا يزيل عن بقية الخلفاء ذات البهجة التي للخلافة في عهد أسلافه، فهي دائما "نهار"، لكن زادت

---

(25) انظر ابن جرير الطبري في أخبار أبي عبد الله محمد المهتدي بالله بن هارون الواثق بن محمد المعتصم (ت 256 هـ) وشيء من أوصاف عدله وتقواه: الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، 146-148.

(26) انظر في هذه الأحداث وغيرها: الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، أحداث سنوات 247-256 هجرية.

(27) ديوان البحتري، ج1، ص369-373؛ ج2، ص852-856.

(28) ديوان البحتري، ج2، ص854.

بهجةٌ به لأنه "شمسٌ للناس". والملاحظ هنا أن المهتدي بالله في شعر البحتري لم يكن الملك الشمس كما هي حال ملوك الفرس، بل هو "شمس للناس". ويقوي استنتاجنا قوله في البيت الأول إنه زاد في الخلافة "نوراً"، ولم يقل ضوءاً لأن النور للقمر والضوء/ الضياء للشمس. وكذلك نجد في البيت الرابع قوله إن "الشموس والأقمار من ولد العباس عم النبي" قد ولدت الممدوح، فإنْ غابت شمس منها طلع قمر، فهم دوماً في سماء الخلافة يُبهجونها. وهذا المزج بين الشمس والقمر، أو البدر أو الهلال، كان على غير اتفاق ولم يكن الشاعر قد قصد إلى شيءٍ منه.

استخدام البحتري لمفردة الشمس في الغزل

وجدنا عند البحتري ثمانية وعشرين (28) استخداما للشمس في موضوع الغزل، كقوله[29]:

شمسٌ تألّقُ والفراقُ غُروبُها عنّا، وبدرٌ والصدود كُسوفُهُ

وهو توظيف رشيق للمبادلة بين الظواهر الطبيعية المتصلة بالفلك من شروق وغروب وكسوف، وبين الغزل من جمال متألق للمحبوب/ الشمس والفراق والصدود. ومن بابه قوله في مفتتح مدحة[30]:

مرحباً بالخيال منك المطيفِ في شموس لم تتصل بكُسوفِ

ويستطرد سائلاً الطيف المطيف بشموس (ظباءٍ هِيفٍ) جئن مع الطيف لزيارة الشاعر المغرم:

كيف زُرتَمْ ودونكمْ رملُ "يبريـ (م) ـنَ" فـ"فَلجَ"، والحيُّ غيرُ خُلُوفِ

ورداءُ الظلماء في صِبغِهِ الأسـ (م) ـود، والصُّبح من وراء السُّجُوفِ

[يحسن الرجوع الآن إلى الملحق السادس لمزيد من المعلومات عن الطيف وموقف البحتري منه]

وتقودنا هذه الصورة التي يستهلّ بها مدحته إلى تناول مقدمات الشاعر الغزلية على اعتبار أن الغزل هو أوسع موضوعات المقدمات، هذا إذا جمعنا إلى الغزل

---

(29) ديوان البحتري، ج3، ص1423.

(30) ديوان البحتري، ج3، ص1363.

مقدمات الطيف، وهو من أهمّ الموضوعات التي وطّأ بها لقصائده، مضيفين إليهما المقدمة الطللية باعتبار الغزل هو الدافع من وراء الوقوف على الأطلال[31]

يبدأ البحتري مدحة بمقدمة غزلية قالها في القائد المقرّب للخلفاء إسحاق بن إبراهيم بن مصعب المصعبي. وهي مقدمة طويلة استغرقت 15 بيتاً من أصل 52 بيتا[32] وتنقسم المقدمة إلى عدة أقسام أولها الحديث عن لقاء المحبوبة مع جماعة من الجميلات (أطلق عليهن: الربرب، أي قطيع المها). ابتسمت المحبوبة له فأضاء الأقحوان (أي الأسنان)، والاستعارة هنا واضحة. وقد كُنَّ في حال انتقال لعله حركة الظعن. ثم يتقدم إلى مشهد الحزن على الفراق وما سدّاه له الوشاة من إحسان بعد تعكير صفو العلاقة بينهما. وهنا يصف المحبوبة باستخدام المفردة الفلكية:

ووراء تسدية الوشاة مليّةٌ بالحسن تملُح في القلوب وتعذُبُ

---

(31) عطوان، مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني، ص88 وما بعدها. والواقع إن المقدمة الطللية التي كان البحتري يقدم بها قصائده "الرسمية"، إن جاز لنا التعبير بذلك عن قصائد المدح، هي في الواقع مقدمات غزلية. فالوقوف على الأطلال إنما هو ضرب من استرجاع ذكريات حبٍّ بعيد وحنين إلى من لم يزل حبها في وجدانه. وبذلك يمكن أن نقول، استنادا إلى رأي الدكتور حسين عطوان، بأن أغلب مقدمات البحتري موضوعها الغزل من أوسع باب. أما الطيف من حيث هو ثيمة شعرية، فهو زيارة طيف المحبوبة للشعراء على أنها حقيقة وأنها في النوم كاليقظة. ومن المعاني المقصودة في الطيف، وفق ما ذكره الشريف المرتضى، أن يلمّ الشاعر "بذكر ماهيته وسببه، والمقتضى من تخيّله وتصوّره". ويتعجّب الشعراء من زيارة الطيف "على بُعد الدار، وشحط المزار"، وكيف يهتدي إلى المضاجع "من غير هادٍ يرشده"، وكيف يقطع المسافات الشاسعة "بلا حافر ولا خفّ، في أقرب مدة وأسرع زمان". واستعان الشريف المرتضى لجلاء الغامض من تلك الملاحظ بقول أبي تمام:

نَمْ! فما زارك الخيال ولكنـ (م) نّك بالفكر زرتَ طيفَ الخيالِ

انظر: أبو القاسم علي بن الحسين بن موسى بن إبراهيم الشريف المرتضى (ت 436 هـ)، طيف الخيال، (تحقيق: حسن كامل الصيرفي، مراجعة: إبراهيم الأبياري، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية/ عيسى البابي الحلبي وشركاه، 1962)، ص6-7.

يحسن الرجوع إلى الملحق السادس في آخر كتابنا هذا لمزيد من المعلومات عن ثيمة الطيف وموقع البحتري من هذا الموضوع.

(32) ديوان البحتري، ج1، ص71-77.

كالبدر إلا أنها لا تُجتلى والشمس إلا أنها لا تغربُ

أمّا أنّ المحبوبة شمس آدمية ولذلك لا تغرب فمعنىً مقبول مطروق، أمّا أنها بدر لا "تُجتلى"، فأمر بحاجة إلى توضيح. قولنا جلا الأمر وانجلى وجلاّه أي انكشف وظهر، وأصبح واضحا. فكيف تكون المحبوبة كالبدر إلا أنها غير واضحة بينما البدر يُضرب مثلا للوضوح والإنارة؟ هنالك معنى آخر للفعل، وهو: الماشطة تجلو العروس على بعلها، واجتلى الرجل عروسه أي نظر إليها ليلة عرسه[33] وقصد الشاعر بقوله 'لا تُجتلى' أنها تتمنّع عليه وتتعزّز خفراً وتدلّلاً، فلقد جاء قبل هذا البيت قوله في قطيع المها (الربرب) الذي عنّ له مطلعَ المقدمة:

أوْمَضْنَ من خِلَلِ الخدور فراعَنا بَرْقانِ خالٌ ما يُنالُ، وخُلّبُ

فالمحبوبة في هذا البيت هي صاحبة الخال الذي لا يُنال، أي هي التي لا تُنال، وهي ورفيقاتها، برقُهنّ خُلّب، أي لا غيث فيه فإذا رأيته طمعت في مطره ثم يُخلفك[34] وفي مقدمة مدحة أخرى يمزج البحتري بين الطلل والغزل، فالأول يذكّره بصاحبته مما يستدرج الغزل، وهنا تكون "لُبَيْنى"، لعله تصغير "لُبنى" المحبوبة، بدرَ ليلِ الشاعرِ وشمسَ نهارِه "المسفر المتوضّح" التي تسطع على الغصون فتجلو الورد في خدّيها (تكشفه على بعلها، أو لعله هنا الشاعر المدلّه)[35]. ونرى الثيمة نفسها في مقدمة مدحة غيرها تكون المحبوبة، أو طلعتها على الأرجح، شمساً لأنها تبرز "فوتَ الرواح"[36] فتكون مشمّة، وتعرف أنها المحبوبة لأنها تتمشّى بعد غياب الشمس الفلكية "فوق خصر كثير جَوْل الوشاح"[37] ويصرّح في مقدمة مدح الخليفة المعتز بالله بأن المحبوبة شمس إذا ترجّلت اغتالت حُلوم الشُّرب كالخمرة، ثم ترتحل عنهم،

---

(33) لسان العرب، ط2، ج2، ص343-344.

(34) لسان العرب، ط2، ج4، ص166.

(35) ديوان البحتري، ج1، ص450.

(36) الرواح نقيض الصباح، والفوت الغياب، وفوت الرواح إذن غياب الضوء، أي بعد غياب الشمس، انظر على التوالي: لسان العرب، ط2، ج5، ص362؛ ج10، ص343.

(37) ديوان البحتري، ج1، ص457؛ راجع في أسماء الشمس، ومنها الغزالة والإلهة: المرزوقي، كتاب الأزمنة والأمكنة، ج2، ص39-50، ريالفات ص44 و ص46 للغزالة والإلهة على التوالي.

وهي قضيب البان تثنيه الريح ثم يعتدل، أو هي الشمس/ الغزالة بما تحمله المفردة من تراث أسطوري[38]:

أو الغـزالـة فـي دجـنٍ يُـغـازلُـهـا أم ظبية البـان فـي أجفـانـهـا كَـحَـلُ

نلاحظ هنا اختيار الفعل "يغازلها" ليكون جناساً ناقصاً مع الغزالة، واختياره الظبية لتكون طباقا معنويا على الأرجح بين غزالة الفلك وغزالة شجر البان في الأرض. ويختار البحتري للمحبوبة مفردة الشمس عند رحيلها عن الديار، وهو تشبيه موفّق[39]:

عـشـيّـةَ لا الـفـراقُ أفـاءَ عـزمـي إلـيّ، ولا الـلـقـاء شـفـى غـلـيـلـي

دنـت عـنـد الـوداع لـوشـك بُـعـدٍ دنـوّ الـشـمـس تـجـنـحُ لـلأصـيـل

ولعلّ الشاعر في تفريقه بين دنو الشمس للأصيل وبين دنوها للمغيب ليس من قبيل الصورة الشعرية وإنما بحكم القافية. هذا هو الجواب البديهي المأخوذ من بنية قصيدة لامية[40] إلا أن شمس الأصيل تغرينا هنا باستخراج ما يوحيه ضعف الشمس وهي تودّع النهار من حزن شفيف.

نستشهد على اقتراحنا هنا بعينية ابن الرومي التي ودّع بها شبابه بين اللعب والأخلاّء وصيد الطيور المهاجرة في الخريف مستخدما شمس الأصيل مَرجِعاً لدبيب الضعف واصفرار الطبيعة. يقول ابن الرومي في مطلع العينية[41]:

بكـيـتَ فـلـم تـتـرك لـعـيـنـك مـدمـعـا زمـانـا طـوى شـرخ الـشـبـاب فـودّعـا

وينطلق بعد هذا المطلع بمقدمة وجدانية صرف يشرح فيها مدى تمازج أرواح

---

(38) ديوان البحتري، ج، 3، ص1724-1725.

(39) ديوان البحتري، ج3، ص1736.

(40) نجد هذا الاستنتاج منطبقا على استخدام للشمس في قصيدة هجاء، حيث يقول إن محبوبته المسمّاة "شمسه" أرته كسوفا في شموس الأصائل، والقصيدة لامية، وهذه الشموس ألحقت بها مفردة الأصائل لزوماً للقافية ليس إلا. انظر: ديوان البحتري، ج3، ص1902.

(41) راجعها في العمل الأكاديمي المتميّز: أبو الحسن علي بن العباس بن جريج المعروف بابن الرومي (ت 283 هـ)، ديوان ابن الرومي، (6 أجزاء، ط3، تحقيق الدكتور حسين نصار، القاهرة، وزارة الثقافة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مركز تحقيق التراث، 1973-1981)، ج4، ص1473-1480.

الأخلاّء وتماهي الواحد منهم بشخصَي الآخرَين وتجاوبهم بعضهم لبعض. ويضرب مثلا للفلك خروجهم لصيد طيور الخريف المهاجرة مستخدمين البندق. ومن بين الصور الشارحة مبلغ الأخوة بينهم، استشهاده بدعوة خليليه إلى رحلة الصيد باكرا جداً والطيور ما تزال هاجعة في وُكناتها، مع أن الأخلاء الثلاثة قد عادوا تواً من نزهة في الروض امتدّت حتى المساء، فيلبّيان دعوته مسرعَين بلا تحفّظ. ويستطرد ابن الرومي في مشهد نزهة الأمس في الروض ليصف جنوح الشمس نحو الغروب مروراً بفترة الأصيل. وتخيّم أجواء الحزن هنا على المشهد بأسره لأنه مشهد استخدمه الشاعر لوصف خريف العمر على أغلب الظنّ:

إذا رنَّقت شمسُ الأصيل ونفَّضت ... على الأُفق الغربيّ ورساً مذعذعا
وودَّعت الدنيا لتقضيَ نحبَها ... وشوَّل باقي عمرها فتشعشعا
ولاحظتِ النوّارَ وهي مريضة ... وقد وضعت خدّاً إلى الأرض أضرعا
كما لاحظت عوادَه عينُ مُدنفٍ ... توجَّع من أوْصابه ما توجّعا
وظلت عيونُ النَّوْر تخضلّ بالندى ... كما اغرورقت عينُ الشجيّ لتدمعا
يراعينها صُوراً إليها روانياً ... ويلحظن ألحاظاً من الشجو خُشَّعا
وبيَّنَ إغضاءُ الفراق عليهما ... كأنهما خِلّا صفاءٍ تودَّعا
وقد ضربت في خضرة الروض صُفرةٌ ... من الشمس فاخضرّ اخضراراً مشعشعا

يقابلنا في هذا المقطع المؤلف من ثمانية أبيات فقط، اثنا عشر مكوّناً للحزن وأسبابه ومشتقاته:

الأفق الغربي (غروب) ودّعت، تقضي نحبها، شوّل باقي عمرها (بقي منه قليل)

وهي مريضة، خدّ ضارع على الأرض، عوّاد المريض، الأوصال المتوجّعة، اغرورقت عين الشجيّ بالدمع، الشجو، فراق الأخلاء، ضربت صفرةٌ في خُضرةِ الروض.

وهذه المكوّنات للحزن استدعتها شبه الجملة: "إذا رنّقت شمس الأصيل..." وهو ما رأيناه في مفتتح قصيدة البحتري المذكورة. لقد اضطربت نفس الشاعر عشية الفراق فلا عزمُه عاد إليه ولا لقاءُ الوداع شفى غليله، وما كان دنوّ المحبوبة المؤقّت إليه إلا كدنوّ الشمس تجنح للأصيل، أي دنوّ إلى نهاية العلاقة بما يحمله المشهد من حزن ستمتدّ به الأيام:

عشيّةَ لا الفراقُ أفاءَ عزمي إليّ، ولا اللقاء شفى غليلي
دنت عند الوداع لوشك بُعدٍ دنوّ الشمس تجنحُ للأصيل

ولا يقتصر استخدام البحتري لمفردة الشمس في الغزل على مقدمات القصائد الطوال كما سبق تناوله في الفقرات السابقة، فإن في ديوانه مجموعات متفاوتة الطول ومتنوعة الموضوعات من القصائد والمقطّعات طرق فيها ثيمات الغزل ومفردة الشمس.

ليس بجديد أن تكون المحبوبة ورفيقاتها "شموسَ دجن" (ج3، ص1555)، وإن غابت الشمس لا يردّ غروبها إلا ثنايا المحبوبة/ "سنا تلك الغروب" (ج1، ص261)، وهي لجمالها تجتمع فيها الأضداد[42]:

ذات حسنٍ لو استزادت من الحُسْـ (م) ـن إليه لما أصابت مزيدا
فهيَ الشمسُ بهجةً، والقضيبُ الـ (م) ـغضُّ ليناً، والرئم طَرْفاً وجيدا

ويتمسّك الشاعر بحب عَلْوة مُقْسِماً برب البيت العتيق[43]:

لأستمسكنْ بالودّ ما ذرّ شارقٌ وما ناح قُمريٌّ وما لاح كوكبُ
وأبكي على "علوٍ" بعينٍ سخينة وإن زهدت فينا فإنا سنرغب
ولو أنّ لي من مطلع الشمس بُكرةً إلى حيث تنأى بالعشيّ فتغربُ
أحيطُ به مِلكاً لما كان عِدلها لعمرُكَ إني بالفتاةِ لمعجبُ

وحين يشبّه الشاعر محبوبته بالبدر الطالع وبالشمس يومَ الدجن يعتبر نفسه ظالماً (ج1، ص322)، وهي شمس تجيء بعد حلول الظلام/ "فوتَ الرواح" (ج1، ص457)، والشاعر يباري المطر بسكب الدمع "سحّاً بسحٍ وإسبالاً بمسبلةٍ" من شدة الشوق للمحبوبة التي أخفى شجوه إليها، وأخيرا انجلى المطر[44]:

ثمّ انجلى ودموعي غيرُ راقئةٍ والقلبُ فيه من الأشجان ما فيه
شوقاً إلى رشإٍ لا الشمس تشبهه ولا الهلال إذا تمّت لياليه

وبمثل هذه الاستخدامات يمضي البحتري مع مفردة الشمس لا يزيد في معانيها شيئا جديدا، وتكاد الشمس المسخّرة هنا للغزل لا تخرج عن المعنى التالي[45]:

---

(42) ديوان البحتري، ج1، ص591.
(43) ديوان البحتري، ج1، ص309.
(44) ديوان البحتري، ج3، ص2444.
(45) ديوان البحتري، ج2، ص761.

يا علوُّ ! يا زينـة الدنيا وبهجتهـا أتضجت قلبي، وأليـت الهوى كبدي
ما ضرّ قومـاً إذا أوطأتِ أرضـهـمو ألا يـرَوْا ضـوء شـمس آخـرَ الأبَـدِ

استخدامات متفرقة لمفردة الشمس في شعر البحتري

لا نجد جديداً عند البحتري باستخدام مفردة الشمس يخرج به عن الصورة الشعرية الاعتيادية. فالشمس مصدر الضوء والتألق (ج3، ص1423)، وهي باعثة الحرارة وربما الحرارة المحرقة (ج1، ص10)، وحركتها دائبة في الشروق والغروب (ج2، ص792)، وقد تصبح الشمس مظلمة ("دجت شمسي") إذا طرأ عارض عكّر صفو الشاعر (ج2، ص864). وهذه الصورة الأخيرة دخل مثلها في وصف موكب أمير المؤمنين الخليفة المتوكل وقد خرج يوم العيد[46]:

أظهرتَ عزّ الملك فيه بجحفلٍ لَجِبٍ يُحاط الدين فيه ويُنصَرُ
خِلنا الجبال تسير فيه وقد غدت عُدَداً يسير بها العديدُ الأكثر
فالخيل تصهلُ، والفوارس تدّعي والبيضُ تلمعُ، والأسنّةُ تزهرُ
والأرض خاشعةٌ تميد بثِقْلها والجوّ معتكرُ الجوانب أغبر
والشمس ماتعةٌ توقّدُ في الضحى طوراً، ويطفئها العجاج الأكدر

بلغت هذه العظمة ذروتها ابتهاجاً بعيد الفطر وبخروج الخليفة في موكبه. فكلّ لوازم الملك سامَتَتْ الذروةَ في الوصف، وحتى الشمس فإنها قد بلغت غاية الارتفاع[47]. ونلحظ الطباق في توقّد الشمس تارة وانطفائها تارة أخرى. والصورة هنا ليست مرتكزة على عنصر الشمس، وإنما على عظمة الخليفة الذي حشد هذه الجموع.

وأما استخدام البحتري لمفردة الشمس في موضوع الخمرة، فلا نرى له أي أثر يمكن الاستنتاج منه أنها تؤدي دوراً يشاكل ما لها في شعر أبي نؤاس وأنصار شعر المجون من الشعوبيين حيث كانت ذات مكانة مركزية في التقديس. ولكن، نجد عند البحتري أن الخمرة مُجاجة شمسٍ (ج2، ص1158)، والمجاجة هي الريق أو عصارة

(46) ديوان البحتري، ج2، ص1071-1072.
(47) متع النهار إذا بلغ غاية ارتفاعه، لسان العرب، ط2، ج13، ص15.

الشيء[48] وهو معنى مطروق بكثرة في خمريات أبي نؤاس وأمثاله. والشاعر هنا لا يعاقر الخمرة إلا في موسم الفرح الربيعي[49]:

لا أشرب الراحَ أو تجلُو السماءَ لنا   شمسُ الربيع، وتَبْهَى الروضةُ الأُنُفُ

وأشار البحتري ثانية إلى المشهد النيروزي في ختام مدحته المشهورة "أكان الصبا إلا خيالا مسلما" التي استطرد فيها من مدح الهيثم بن عثمان الغنوي إلى وصف الربيع "أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا". فقد ختم وصف الطبيعة مستذكرا أنفاس الأحبة من رقة النسيم، وتوجّه يخاطب الممدوح[50]:

فما يحبسُ الراحَ التي أنت خِلُّها   وما يمنعُ الأوتارَ أن تترنّما

وما زلت شمسا للندامى إذا انتشَوا   وراحوا بدوراً يستحثّون أنجما

وأمثلة الصورة "الشمسية" في موضوع الخمرة على امتداد ديوانه أمثلة قليلة جدا لا تشكل موقفاً يمكن تصنيفه كبند في خصائصه الموضوعية.

خلاصة القول في استخدام البحتري لمفردة الشمس أن هذا القرص المشعّ المهيمن على القبة الزرقاء في عصر الفلك الكلاسيكي، لم ينل من تصوير البحتري الشعري ذلك الاهتمام الذي نتوقعه من شاعر كبير مثله عاش حياة العصر العباسي بخصبها العلمي، لا سيّما إنجاز علماء الفلك. ولئن كان استخدامه لمفردة الشمس كبيراً في العدد بمقابل الشعراء الرئيسيّين، إلا أن النسبة المئوية تقلّ عنهم بشكل ملحوظ فقد بلغت بقريب نصف ما هي عليه عند أعلام الشعراء. نجدها عند بشار بن برد 78،0% وهي النسبة الأقل بينهم. وعند أبي نؤاس 03،1%، وأبي تمام 18،1%، والصنوبري 38،1%، والمتنبي 8،1%؛ بينما هي عند البحتري 56،0%. ولا نجد لهذا الأمر تفسيراً مقنعاً.

مفردات الهلال والقمر والبدر في شعر البحتري

استخدم الشعراء في العصر العباسي هذه المسميات الثلاثة للجرم السماوي نفسه

---

(48) لسان العرب، ط2، ج13، ص26.

(49) ديوان البحتري، ج3، ص1397.

(50) ديوان البحتري، ج4، ص2091-2092.

وكأنها مسميات لثلاثة أجرام، إذ كان للواحد منها صفاته المستقلة عن الآخرَيْن. وليس ذلك بمستهجن فلكل من نور الحالات الثلاث لهذا الجرم وتشكّلها، تأثيره في ذهن الرائي. وهو ما دفع بالإنسان منذ طفولة العقل البشري إلى خلق الأسطورة حول القمر ونسبته إلى الإله النور: تموز/ دموزي/ مترا/ إزيس الفرعونية إلخ. ولم نر في مفردات هذا الجرم السماوي التي أحصيناها في شعر البحتري خروجا منه عن المألوف في شعر العباسيين.

بيّن الإحصاء العددي أن البحتري استخدم النيّر الثاني 180 مرة موزّعة على النحو التالي:

هلال / أهلّة	23 استخداماً
قمر / أقمار	55 استخداماً
بدر / بدور	102 استخداماً

وتناولها الشاعر في الموضوعات الثلاثة التالية:

المدح وملحقاته[51]	131 استخداماً
الغزل	35 استخداما (منها 23 مرة في مطلع قصائد المدح)
متفرّقات	14 استخداما

وهذه المتفرقات ضمّت موضوعات من مثل: مدح الشيب (ج3، ص1681)، وذكر الهلال على أنه الشهر (ج3، ص1900)، ووصف غرّة حصان الممدوح (ج3، ص1990)، واستخدامه من ضمن مشهد تعاطي الخمر (ج4، ص2270). وسنعرض نماذج من شعره في الموضعين الأولين، المدح والغزل، بحثاً عن الصورة الفلكية، إن وجدت.

استخدام البحتري لمفردة هلال/ قمر/ بدر في المدح

استعار الشاعر من نموّ الهلال صورةَ شرفِ الممدوح حيث تتابعت انتصاراته وتنامت أهمّيتها في عين الخلافة فأُلبس التاج وقُلّد السيفين[52]:

---

(51) ونعني بملحقاته: الرثاء والفخر والعتاب والهجاء.

(52) ديوان البحتري، ج2، ص979. انظر ابن المحسّن الصابي في باب "خِلع التقليد والولاية والتشريف ..." ومنها "لأصحاب الفتوح والآثار الطوق والسوارين والسيف والمنطقة ... وخلعت على عضد الدولة الخلع المذكورة ووُضع السواران والطوق بالجوهر، وتُرك على=

مثلُ الهلال بدا فلم يبرح به صوغُ الليالي فيه حتى أقمرا

ويكرر الشاعر الفكرة نفسها مستخدما نموّ الهلال ليصور به معروف الممدوح كيف يزداد كما يزداد الهلال بتقدم الشهر (ج3، ص1845). وكذلك يعبّر الشاعر بالهلال عن تنامي سؤدد الممدوح (ج3، ص1789)، ولا يتوقف هذا التنامي حتى يحلّ سؤدده في منازل القمر التي تشتاق إليه كما تشتاق إلى أوْب الهلال (ج3، ص1698).

ويستخدم الشاعر ولادة الهلال للمواقيت، فقد توافقت ولادة الهلال مع أنباء انتصار أحد قادة أمير المؤمنين المعتزّ بالله، فقال الشاعر مستبشراً[53]:

أتاك هلال الشهر سعداً فبوركا على كلّ حالٍ من هلال ومن شهرِ

وتصل كُتُب الممدوح، أي عطاياه، في "رأس كل هلال" (ج3، ص1999)، وينبّه الشاعر نديمه إذا "أقمر" هلال شهر شعبان فإنها آخر مناسبات تعاطي الخمر قبل بدء الصيام (ج4، ص2270).

ولاختفاء القمر بآخر الشهر موقع في تصوير البحتري، يرقب الشاعر ولادة الهلال والقمر في المحاق ليستبشر بعودة المودة والصفاء بينه وبين إخوان له تخالَف معهم فرأى ذلك خسارة كخسارة التجارة[54]:

وخسران المودّة في السجايا كخسران التجارة في الوِراقِ

وحقٌّ ما تأمّلنا هلالاً بأقصى الأفق إلا عن محاقِ

ونرى السخرية في استخدام الشاعر لاستسرار الهلال في آخر الشهر فيما هو يعرّض ببخل أناس كان قد مدحهم[55]:

أطلُبُ الجود من أناس ويحيي كهلال الدُّجُنّة المستسرّ

واستخدم البحتري مفردة الهلال في غضون مدحة اختلفت عن غيرها بأنها في

= رأسه التاج المرصّع بالقوائب المنظومة بالجواهر، وقد كان فُعل ذلك بالإفشين في أيام المعتضد .... إلخ." انظر: أبو الحسين هلال بن المحسّن الصابئ، رسوم دار الخلافة، (تحقيق: ميخائيل عوّاد، بغداد، ساعد المجمع العلمي العراقي بنشره، 1964)، ص93-94.

(53) ديوان البحتري، ج2، ص1005.

(54) ديوان البحتري، ج3، ص1528.

(55) ديوان البحتري، ج2، ص971.

جماعة، لا في ممدوح واحد، هم "آل ناجية" القاطنون نواحي حلب كما يظهر من المواقع المذكورة في القصيدة كدير زكّى والرقة والمرج. وتزيد المِدحة عن الطول التقليدي للمدائح عنده فقد بلغت 56 بيتا. ولا يحسن أحد أن الشاعر أفرط في مدح هؤلاء القوم، ولكن المقدمة طالت حتى البيت الثامن والثلاثين. افتتح ميتدئا بتسعة أبيات غزلية تقليدية، ثم استطرد في وصف المطر والربيع والزهور التي تعمّ ديار الممدوحين. ومن صور الربيع هنا هذا السحاب المتقطّع يغشى القبة الزرقاء فيحجب الشمس حيناً ثم تعود إلى الظهور، وفي وقت احتجابها وراء السحاب لا تغيب عن هذه الرياض لأنها تخلّف مكانها الممدوحين المضيئين بحسنهم، وإذا "أغبّ" الهلال في الليل بسبب هذا السحاب، أي اختفى يوما وعاد يوما، فإن في هذه الآفاق نوراً آخر هو هلال آل ناجية ينوّر المشرق والمغرب[56]:

فتتوّجت بجنانِها، وزهت على ... تلك الرياض ببهجة التيجانِ
وإذا بدت شمس النهار مضيئةً ... قُلْنا بها وبحسنها شمسانِ
وإذا الهلال أغبّنا جُنْحَ الدجى ... فبنوره يتنوّر الأُفُقانِ

ونتقل الآن إلى البحث عن الصور الشعرية عند البحتري باستخدامه مفردة القمر/ البدر في موضوع المدح. وقد ضممنا القمر إلى البدر في هذا القسم إذ لم نلحظ تفريقا جوهريا بينهما في مضمون استخدامه لكلا المفردتين، مع أن بدر/ بدور (102 مرة) جاءتا تقريبا ضعفَيْ عدد قمر/أقمار (55 مرة). ولعلّ هذا المزج عائد إلى معرفة الشاعر بالجرم السماوي المعني حيث يبدأ هلالا فيكتمل بدراً وينقص إلى المحاق وما هو في حالاته كلها إلا "القمر المنير" والمثال التالي يوضّح ما نرمي إليه[57]:

كأنهم إذ أسلموا بنت شيخهم ... سحابٌ تجلّى عن سنا قمرٍ بدرِ

والمفردة الثانية هنا (بدر) جاءت وكأنها نعت للقمر. ومثله[58]:

عليك السلامُ أيها القمر البدرُ ... ولا زال مغمورا بأيامك العُمُر

ومثله قوله في مدح أحد أبناء الحسن بن سهل بن نوبخت، سليل الأسرة

---

(56) ديوان البحتري، ج4، ص2375-2382.

(57) ديوان البحتري، ج2، ص1084.

(58) ديوان البحتري، ج2، ص893.

الفارسية المشهورة بالتنجيم وذات الحظوة في عهد أمير المؤمنين هارون الرشيد[59]:

وكـأنـي أنـادم الـقـمـرَ الـبـد (م) رَ عـلـيـهـا فـي ذلـك الإيـوانِ

وقد تتبادل المفردتان موقعهما من البيت الواحد، ولكن لا فرق بينهما في المعنى، كقوله[60]:

قـمـرٌ جـلا ظُـلَـمَ الـخـطـوبِ ضـيـاؤه عـنّـا، وبـدرٌ راهـن الإيـنـاسِ

ونرى في بعض المناسبات استخداماً للفعل المشتقّ من "قمر"، كقوله[61]:

قُـمْ نـبـادر بـهـا الـصـيـامَ فـقـد أقــ (م) ـمـر ذاك الـهـلال مـن شـعـبـانِ

أي انتصف شعبان واقترب شهر رمضان وعلى الشاربين أن يمتنعوا عنها بمجيء الليلة العشرين من شعبان (العشر البيض).

لم نجد بين عشرات الاستخدامات لمفردة بدر/ بدور في المدح ما يلفت النظر إلى صورة فلكية. فالممدوح بدرٌ ببهاء طلعته ونورِ غرّته (ج2، ص1011)، وحسنِ وجهه وسطوعِ حَسَبِه[62]. ومن ذلك قوله[63]:

يـروق الـعـيـون الـنـاظـرات بـطـلـعـة من الحسن لو وافى بها البدر باعدا

والفتح بن خاقان فتى[64] لا يزال القمرَ مقيماً حول رِباعه وله أيادٍ بيض على الناس وأفنيته خضراء[65]:

---

(59) ديوان البحتري، ج4، ص2199.

(60) ديوان البحتري، ج2، ص1163.

(61) ديوان البحتري، ج4، ص2270، ونلحظ أن الشاعر لم يفرّق ما بين ضياء القمر وبين نوره وفق ما جاءت به الآية القرآنية الكريمة في سورة يونس، الآية 5: "هو الذي جعل الشمس ضياء والقمر نوراً"، وكذلك في ج2، ص249؛ وانظر في استخدامه الفعل أقمر: ج2، ص979؛ ج2، ص958 ("يقمر من لألاء القمر").

(62) ديوان البحتري، ج2، ص1085: لو كان الحسب الذي تحدّر منه الشاعر حسباً للبدر، "ما استولى المحاق على البدر".

(63) ديوان البحتري، ج2، ص672.

(64) انظر في أهمية "الفتى" و"الفتوّة" في العصر العباسي ما مرّ في الفصل الثاني المعقود لشعر أبي نؤاس. فالفتى، كما بيّن أحمد أمين في كتابه الصعلكة والفتوة في الإسلام (ص17-18)، هو الرجل الشاب الكامل الجزل المتزيّن بصفات الفتوة وهي القوة والشجاعة والسخاء، و"احتمال مغارم الناس وتحمّل المشاقّ في إراحتهم".

(65) ديوان البحتري، ج2، ص845.

أضـاء لـنـا أُفـقَ الـبـلاد، وكـشّـفـت مَـشـاهِـدُه مـا لا يُـكـشّـفـه الـفـجـرُ
بوجهٍ هو الـبـدر الـمـنـير نفى الدجى سـنـاهُ، وأخـلاقٍ هـي الأنـجـم الـزُّهُـرُ

وعلى ما في البيتين من حشد مفردات متصلة بالقبة الزرقاء: أفق، الفجر، البدر، الدجى، الأنجم، فإننا لم نر تصويراً متصلاً بالفلك. وعندما نُكب آلُ وهب، قال البحتري مادحاً ومؤاسياً[66]:

أصـــاب الـــدهـــرُ دولـــةَ آل وهـــبٍ ونـــال الـــلـــيـــلُ مـــنـــهـــم والـــنـــهـــارُ
أعـــارهـــمُ رداء الـــعـــزّ حـــتـــى تـــقـــاضـــاهـــم فـــردُّوا مـــا اســـتـــعـــاروا
ومـــا كـــانـــوا، فـــأوجـــهـــهـــم بـــدورٌ لـــمـــخـــتـــبِـطٍ[67]، وأيـــديـــهـــم بـــحـــارُ

ويفتخر البحتري بحسبه الناصع الذي لا تشوبه شائبة حين كثُر أدعياء الأحساب، فلو كان حسبه للشمس لم تغب، أو للبدر لم يعرف المحاق[68] ويدعو في مدحة سينية لبني يزداد بالهناء لكرمهم الشبيه بالأنواء و"حسَبهم الزاكي المنيف علوّه على الناس" فهم حفدة الملوك، وازدادوا رفعة في الحسب بسبب انتمائهم في هاشم/ جدّ الرسول "بولائهم"، وبعد ذلك لم يجد الشاعر ما يزيد عليه في مدحهم غير اللجوء إلى المحسّن البديعي (الطباق) باستخدام المفردة المتصلة بالقبة الزرقاء حيث جعل بني يزداد يبدّدون الظلمة الشديدة (الطخياء والحنلس) بوجوه ذات قبس، فقال[69]:

بهم تجتلى الطخياء من كل حِندِسٍ وأوجـهـهـم مـثـل الـبـدور الـقـوابـس

ومثله، تنتظر خراسان طلوع بدر من الغرب يجلي عنها الظلام (ج2، ص1277): إنه محمد بن طاهر سليل أسرة آل طاهر المتنفّذة في نيسابور والولايات الشرقية ذات الولاة والحكّام والكُتّاب والقادة[70]، والحسن بن وهب بن نوبخت بدر ليلة أربع عشرة بكرمه وجوده (ج2، ص1266)، وإذا نظرت إلى القائد الكبير وصيف تخال وجهه هو "البدر الموفي" لطلاقة وجهه (ج3، ص1405)، وقباب الفتح بن

---

(66) ديوان البحتري، ج2، ص961.

(67) المختبط "من يسألك بلا وسيلة ولا قرابة ولا معرفة"، لسان العرب، ط2، ج4، ص17.

(68) ديوان البحتري، ج2، ص1085.

(69) ديوان البحتري، ج2، ص1123-1226.

(70) انظر الفصل السابع المعقود لشعر أبي تمام للتوسع في التعريف بآل طاهر.

خاقان بعلوها تكاد تكون البدورُ من ضمن ضيوفه (ج3، ص1424)، ويصف البحتري في مدحة أخرى دخولَه على الفتح وسلامَه عليه وكأنه يدخل على البدر (ج3، ص1613). والبدر ليس مقتصرا على الآدميين، فهو كغرّة الحصان اللي وصفه في مقدمة طويلة تصدرت مدحة قالها في ابن علي القمّي الكاتب (ج3، ص1749). وتتحوّل ساحة الحرب التي برع خالد بن يزيد بن مزيد الشيباني في إدارتها إلى ساحة كرم وجود أبطالها طالبو عطايا الممدوح. ولئن كان ابن حميد الطوسي بدراً خرَّ من بين نجوم بني نبهان ليلة استشهاده كما صور أبو تمام، فإن خالداً بدرٌ ولكن من طبيعة أخرى[71]:

لخالد بن يزيدٍ بكرُ مكرمةٍ ... لو رامَ هاديَه العيُّوق لم ينلِ
أرسى قواعده معنُ بن زائدة ... في باذخٍ من شَواة النجم مُحتَلَلِ
إذا سرايا عطاياه سَرَتْ أسرتْ ... يَدَ المكارم واستغنت عن النُّقُلِ
لم يغزُ ساحتَه راجٍ سماحتَه ... يوماً فيرجعُ إلا غانمَ القفَلِ
كأنّه وبنو شيبانَ تكنُفُه ... بدرٌ بدا في نجوم السعد بالكَمَلِ

وارتباط البدر بالسعد في مدائح البحتري ليس نادراً. فالمتوكل بدر سعود (ج2، ص701)، وبنو نبهان نجوم لكن لا تقاس بمحمد بن حميد الطوسي لأنه بدر السعود (ج2، ص767)، والفتح بن خاقان لما رآه البحتري أول مرة رآه كالبدر "التمِّ سُعُودِه" (ج3، ص1614).

وإذا انتقلنا إلى مفردة القمر واستخدام البحتري لها في المدح، نجد أنّ تشابه الصور الشعرية التي وظّفت كلاً من المفردتين يكاد يكون متطابقاً. هنالك أمثلة مباشرة دُعي فيها الممدوح قمراً (ج2، ص726)، وأبناء الممدوح "أقمار" تختفي نجوم الليل من سطوع أعمالهم (ج2، ص869)، والممدوح هو "قمر الليل الباهر" (ج2، ص1018)، وخمارويه بن أحمد بن طولون له ضياء تفخر به دمشق[72]:

أعارها من ضيائه، وغدا ... فخراً بها، مجدُه ومفتخره
كأن دجى الليل من طلاقته ... يُقمِرُ والأفقُ ساقطٌ قمرُه

---

(71) ديوان البحتري، ج3، ص1909.

(72) ديوان البحتري، ج2، ص1035.

وإسحاق بن إسماعيل، سليل آل نوبخت، يستحقّ مناداته قمراً في السماء لأنه حفظ سؤدد آله بإنجازاته[73]:

شرفٌ تتابع كابراً عن كابر كالرمح أنبوباً على أنبوبِ
وأرى النجابة لا يكون تمامُها لنجيب قوم ليس بابن نجيب
قمرٌ من الفتيان أبيضُ صادعٌ لدجى الزمان الفاحم الغربيبِ

يُظهر البيت الثالث هنا براعة البحتري التصويرية تطلقها معرفته الدقيقة باللغة: الصديع هو انصداع الصبح[74]، أي شقّ ضياء الصبح. والغربيب/ جمعها غرابيب هو الشديد السواد[75] والممدوح هنا هو قمر أبيض كالصبح يصدع الظلام/ الدجى الفاحم شديد الاسوداد (الغربيب)؛ وهو من آل نوبخت الذين هم فتيان. والذكاء في التصوير هنا أن الظلام الحالك هذا هو قسوة الزمان والليالي والأيام والنوائب إلى آخر سلسلة المفردات الدالة على إهلاك الدهر للناس. والممدوح الآخر هو القمر الذي "ضحكت به الأيام" وهي عابسة (ج2، ص1133). والآخر "قمر جلا ظُلَم الخطوب" (ج2، ص1163). وابن حميد الطوسي مقبل مدبر في جوده بعزم ويجلال "لو كان للقمرالبدر لما جاز فيه حكم المحاق" (ج3، ص1463). وأمير المؤمنين المعتز بالله قمر مطالعه منطقة قصر الجوسق (ج3، ص1481). وأمير المؤمنين المتوكل لما رآه وفد ملك الروم استصغروا ملكهم لأنهم رأوا المتوكل وضاح الجبين "كما يُرى قمر السماء التمّ ليلة يكمُل" (ج3، ص1602). وأحد الطائيّين في الحرب ينجاب عنه سرادقها فيبدو مقاتلوه حوله وكأنه القمر (ج3، ص1777). وفي ختام مدحة قالها في الخليفة المعتز بالله جمع إلى مدح الخليفة إشادة بأخيه إسماعيل وابنه عبد الله و"أمّ الإمام" (يقصد "قبيحة" أمّ المعتز)، مستخدماً الأمطار والجبال والكواكب والشمس والقمر[76]:

لئن شكر الأنام لقد أغيثوا هناك بفضل سيدة الأنامِ

---

(73) ديوان البحتري، ج1، 247-248.

(74) لسان العرب، ط2، ج7، ص303.

(75) لسان العرب، ط2، ج10، ص38. وفي القرآن الكريم: "ومن الجبال جُدَدٌ بيضٌ وحمرٌ مختلفٌ ألوانُها وغرابيبُ سود" (فاطر: 27)، أي شديدة السواد.

(76) ديوان البحتري، ج3، ص1934-1935.

إذا كَـفَـلَ الإمـام لـهـم بـنـعـمـى | تـولّـت مـثـلـهـا أمّ الإمـام
ولـم تـرَ مـثـلَ إسـمـاعـيـل عـيـنـي | وعـبـدَ الـلـه ذي الـشـيَـم الـكـرام
أشـدَّ تـقـرُّبـاً مـن كـلّ حـمـدٍ | وأبـعـدَ مـنـزلاً مـن كـلّ ذام
تـقـولُ الـفـرقـدانِ إذا أضـاءا | فـإنْ وُزِنـا، تـقـول ابـنـا شَـمَـام[77]
هـمـا قـمـران هَـمّـا أن يـتـمّـا | لـنَـفْـي الـظُّـلَـم - أجـمـعَ - والـظـلام
وسـيـلا واديَـيْـن إذا اسـتُـفـيـضـا | حـمِـدْتَ تـدفّـق الـغـيـم الـرُّكـام
أتـمّ الـلـه نُـعـمـاكـم فـإنـي | رأيـتـكـمُ الـنـهـايـة فـي الـتـمـام

ومثله: أمير المؤمنين المتوكل "شمس الضحى، بدر الظُّلَم"(ج3، ص1999)، بل هو "بدر التمام"[78]:

خـلافـة "جـعـفـر" عـدلٌ وأمـنٌ | وحِـلـم لـم يـزل يـسـعُ الأنـامـا
غـريـبُ الـمـكـرمـاتِ تـرى لـديـه | رقـابَ الـمـال تُـهـتـضَـمُ اهـتـضـامـا
إذا وهـبَ الـبـدور رأيـتَ وجـهـاً | تـخـالُ بـحـسـنـه الـبـدرَ الـتـمـامـا

البُدُور مفردها بَدْرة، وهي كيس فيه عشرة آلاف درهم أو نحوها ونلاحظ التلاعب بالمفردتين بدر التمام والبدور (جمع بدرة). وفي كان آخر، أبو كلثوم مالك ابن طوق العتّابي نظير أمير المؤمنين شعراً، فهو "بدر يضيء ضياء البدر في الظُّلَم" (ج4، ص2131)، وإذا كسف النهار البدر السماوي فإن حلول الظلام يجعل ممدوحاً آخر ينير الدجى لأنه بدر التمام (ج4، ص2192). بيد أن الشاعر يدرك نقصان البدر بعد تمامه، فيستدرك في مدحة أخرى لشخصية أقلّ بكثير من الممدوحين السابقين الخليفة وابن طوق العتابي، فيقول في أبي العباس أحمد بن إبراهيم الأزدي، كاتب يونس بن بُغا[79]:

أضـحـى ابـن إبـراهـيـم بـدراً لـلـعُـلا | والـبـدرُ ذو نـقـصٍ، وذاك تـمـامُ

ويبدو أن توزيع ضياء البدر على الممدوحين، أو صفات الإنارة التي في القمر، لا تتعلق بمكانة الممدوح سواء أكان خليفة أم غير ذلك، فالممدوح بدر وقمر، وقمرٌ بدرٌ، لكن صفة اكتمال نور هذا الجرم السماوي تستدعي مفردة البدر بالضرورة. وهو،

(77) شمام اسم جبل.
(78) ديوان البحتري، ج3، ص2009-2010.
(79) ديوان البحتري، ج4، 2113؛ ج3، ص1866 على التوالي.

القمر أو البدر، يكون في أعلى "منازل القمر" سخّروا لوصف علو منزلة الممدوح[80]:

وليس للبدر إلا ما حبيتَ به أن يستنيرَ، وأن تعلو منازلُه

وكذلك القمر:

وما زال بحظ الراغبين معلقاً إلى قمرٍ منهم رفيع المنازلِ

واعتقادنا أن "منازل" البدر و"منازل" القمر في هذين البيتين جاءتا خدمة للقافية، لا لحلول القمر/ البدر في مواقع بعينها في القبة الزرقاء قصد إليها الشاعر.

وإذا كان للبدر سعود كما ذُكر قبل فقرات قليلة، فالقمر له سعود كذلك[81]:

أجلى لنا العسكران عن قمرٍ ملتبسٍ بالسعود متّصلِ

والعسكران هما هطل الغيث وانهمار الوابل كما في البيت السابق من القصيدة. ولا نرى فرقاً يذكر بين سعود البدر هناك وسعود القمر هنا. أما أن تختلط الشموس بالأقمار، فلا يكون إلا في الشعر المقصود به المديح المفتوحة مساحاته كما قال في أبي جعفر أحد آل حميد الطوسي الطائي[82]:

شمسُ "شمسٍ" وبدر آل حُميدٍ يومَ عدِّ الشموس والأقمار

تختلط المفردات الثلاث، الهلال والقمر والبدر بعضها ببعض وبغيرها من الاجرام السماوية، في الصورة الشعرية عند البحتري بحيث لا نفرّق بين صفات أيٍّ منها عن سواها. والأمثلة كثيرة تزيد عن عشرين مثالاً[83]، اخترنا هذه الباقة للتمثيل لا للحصر.

---

(80) ديوان البحتري، ج3، ص1830.

(81) ديوان البحتري، ج3، ص1854

(82) ديوان البحتري، ج2، ص990.

(83) نشير إلى بعضها لمن أراد الاستزادة: انظر في ديوان البحتري بحثا عن صور يختلط فيها القمر/ البدر بالشمس (ج1، ص443؛ ج2، ص882؛ ج2، ص885؛ ج3، ص1007)، والبدر والأقمار بالشمس (ج2، ص990)، وبدر السعود بالنجوم (ج2، س767؛ ج2، ص819)، والبدر بالثريا (ج3، ص1933)، ويكلّل البدر بالشعرين (ج4، ص2358). وقد تحتلّ مفردات فلكية كثيرة صورة واحدة فيها القمر/ البدر هما أوضح المشاركين (ديوان البحتري، ج3، ص1909). وعندما يومض التاج فوق جبين المتوكل يكون كأنه تاج "على قمر بالشعرين مكلّل" (ج3، ص1923).

يتعالى صوت الوتر الشعري حين توجّه البحتري إلى أحد آل حُميد الطائي الطوسي مادحاً ومستهدياً حتى تكاثرت على الشاعر الأسماء والمسميات، فقال في نهاية القصيدة[84]:

يا أبا جعفر ! وما أنت بالمد (م) عوّ إلا لكلّ أمرٍ كُبارِ
شمسُ "شمسٍ" وبدرُ آل حُميدٍ يومَ عدُّ الشموس والأقمار
وفتى طيّئ وشيخ بني الضّا (م) مت، أهل الأحساب والأخطار

فالممدوح شمس في أعلى رتبة الكواكب من بطن من عشيرته منتسب إلى "شمس بن قيس بن أكلب"، والممدوح كذلك بدر في آل حميد، كل ذلك الحسب والنسب يتّضح عندما يقف المدّاحون يعدّدون الرتب العالية لأبناء هذه القبيلة. ونلحظ تعالي الصخب الشعري بزج الشموس والأقمار والبدر والشمس في بيت واحد، ونرده إلى رغبة الشاعر الجامحة بالخروج من إسار المدح واللجوء إلى الازدحام الفلكي!

وقال يعزي أمير المؤمنين المعتزّ بالله عن بعض بنيه فاختلط فيها النجم بالأنجم الزُّهر، وفُقِد الكوكب الذي يفدى به البدر[85]:

بنا، لا بك الخطب الذي أحدثَ الدهرُ وعُمّرت مرضيّاً لأيامك العمرُ
تعيشُ، ويأتيكَ البنون بكثرة تتمّ بها النعمى ويُستوجب الشكرُ
لئن أفلَ النجمُ الذي لاح آنفاً فسوفَ تلالا بعده أنجمٌ زُهْرُ
مضى وهو مفقودٌ، وما فقدُ كوكبٍ ولا سيّما إذ كان يُفدى به البدرُ

ليس شيء أكثر عدداً من النجوم، وليس حبات الرمل، لأن المعنيين بالتعداد هم أبناء أمير المؤمنين، واختيار الشاعر للمفردات الفلكية هنا، إذن، هو اختيار موفّق.

ومدح البحتري أحد أبناء حُميد الطوسي فذكر شجاعة الممدوح، ونسبه الأبلج المتصل بجدّه صامت بن غَنْم البعيد في عُليا طيّ، وأياديه البيضاء على أهل وُدّه وأوفيائه. واختتم بالأبيات التالية[86]:

مقبلٌ، مدبرٌ بعارض جودٍ باسطٍ ظلّه على الآفاق

(84) ديوان البحتري، ج2، ص990.

(85) ديوان البحتري، ج2، ص1003.

(86) ديوان البحتري، ج3، ص1463.

ويعزم لو دافع الفجر ما أقـ ـبَلَ وجهٌ للشرق في إشراق
وجلالٍ لو كان للقمر البد (م) رِ لما جازَ فيه حُكْم المُحاق
يصدُرُ الجودُ عن عطاءٍ جزيلٍ منه، والبأس عن دمٍ مُهراق

ونلاحظ مؤكدين على المفردات المتصلة بالفلك: الظلّ والآفاق والفجر والشرق والإشراق والقمر والبدر والمحاق، وهي ثمانية عدداً جاءت في أربعة أبيات خاتمة للمدح في هذه القصيدة ولا نرى فيه شيئا فريدا يخرج عن سياق الاعتيادي من المدائح، فانطلق الشاعر متكئاً في تصويره على حشد من المفردات المتصلة بالقبة الزرقاء لتقوية ما يمكن أن تحدثه من انطباع في أذهان السامعين.

بعد استعراض حشد المفردات الدالة على النيّر الثاني في موضوع المدح عند البحتري، لم نجد سوى معنيّين متكررين: الإنارة (على أساس أن القمر منير)، وجمال الوجه (وبالأخصّ تشبيهه بالبدر). ويغلب على استخدام هذه المفردات سياقٌ مسطّح لصورة لا تعمّقَ فيها وراء الاستعارة الهادفة إلى تصوير المعنيين المكررين: الإنارة وجمال الوجه. وفي الفقرات التالية، ننتقل إلى استخدام البحتري للهلال/ القمر/ البدر في موضوع الغزل.

استخدام البحتري لمفردة هلال/ قمر/ بدر في الغزل

غلبت المقدمات الغزلية على جُماع شعر الغزل عند البحتري. ونرى أن عاطفة الغزل في المقدمات أقل منها في شعره الغزلي المقصود لذاته. ولا بد أن نستثني من هذا التعميم ما استخلصه المصنّفون من عامة غزلياته وأطلقوا عليه "طيف الخيال"[87] وكما رأينا في قسم المدح بأعلاه اقتران مفردتي القمر والبدر في تشبيه الممدوح بهما، فإن وجه المحبوب في ما خلّفه البحتري من شعر الغزل لا يتعدّى هذا الاقتران. ويتبادل القمر والبدر بلا سبب من أي نوع موقعهما من وجه المحبوب. ويسود هذا التشبيه عنصر الإنارة أو الضياء. ووجدنا في أماكن متعددة في شعره مفردة الشمس إلى جانب القمر أو البدر في إضفاء صور البهاء على وجه المعني بالتشبيه فضلاً عن وجود الشمس منفردة في تشبيه المحبوب بها ضياءً وبهاءً. وليس للشمس في

(87) انظر الملحق السادس: "طيف الخيال في مقدمات قصائد البحتري"، وانظر كذلك بأعلاه قسم: "استخدام البحتري لمفردة الشمس في الغزل".

هذه الاستخدامات أي معنىً "ديني"، ظاهر أو مخفي، كأن يكون المقصود بالحبيبة المشبَّهة بالشمس الإلهةَ الشمس (اللاّت على سبيل المثال)[88] ورأينا كذلك أن الهلال يتبادل موقع القمر أو البدر في التشبيب من دون أي تفريق فلكي بسوى أن الهلال ينمو ليصبح بدراً. ففي مقدمة غزلية لمدحة قالها في أحد أبناء مالك بن طوق جعل المحبوب الذي لا يرجو السلوّ عن حبه، نجد وجه المحبوبة هلالاً "أوفى" برأس قضيبٍ بانٍ انغرس في كثيبٍ مَهيلِ. ولعل "أوفى" هنا تعني اكتمل، أي أصبح بدراً، وهذا ما نصّ عليه الشاعر لفظاً بأن الرشأ/ المحبوب لا الشمس تشبهه ولا "الهلال إذا تمّت لياليه"، أي أصبح بدر التمام[89] في الفقرات التالية نعرض بعضاً من استخدام البحتري لمفردات القمر/ البدر في الغزل للتمثيل لا للحصر نظرا لأن صوره الشعرية في باب الغزل لا تخرج عن شبيهاتها في باب المدح.

يقرر الشاعر بأن المحبوبة هي البدر، ولكن لا أحد يستطيع الكشف عن وجهها، أي هي البدر المستترّ دائماً (وتناقض الصورة هنا مع الواقع بيّن واضحٌ)، وبالمقابل هي الشمس ولكنها لا تغيب، كما لا أحد يستطيع كسفها أو حجبها عن الرائين (ج1، ص72). وهي البدر في حالة أخرى مبنية على التناقض بين الاحتجاب والظهور (ج1، ص308). وإن شبّه أحد المحبوبة بالبدر، أو شبهها بالشمس يوم الدجن وهي بين السحاب، فقد ظلمها (ج1، ص332). وتنعكس الصورة فيصبح البدر هو وجه المحبوبة (ج2، ص833)، والقمر هو وجهها محاطاً بالليل الذي هو شعرها (ج2، ص1182)، وما دام أمرها كذلك، فصدودها عن الشاعر هو كسوف القمر (ج3،

---

(88) اللات اسم من أسماء الشمس، وهي أم الآلهة في النقوش النبطية، وهي النخلة، والغزالة، وكان لها بيت في الطائف ينافس كعبة مكة، واقترنت بالعزّى. انظر: أبو محمد عبد الملك ابن هشام بن أيوب الحميري (ت 218 هـ)، السيرة النبوية، (4ج، تحقيق مصطفى السقا وآخرين، القاهرة، مصطفى البابي الحلبي وأولاده، 1936)، ج1، ص49، 79، 81، 87، 192-193، 241؛ محمود سليم الحوت، في طريق الميثولوجيا عند العرب، (ط2، بيروت، دار النهار للنشر، 1979)، ص19، 67، 69. وانظر البحث القيم في منزلة المرأة وارتباطها في مجمع الآلهة الجاهلي، وبالذات اللات: نصرة عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، (عمان، مكتبة الأقصى، 1982)، الفصل الأول: "الصورة والرمز الديني: المرأة"، خصوصا ص112-115.

(89) ديوان البحتري، ج3، 1677؛ ج4، 2444.

ص1423). وإن انعكست الصورة فانقلب التشبيه هنا، نراه في مكان آخر يجعل الغلام الساقي الذي هو غزال يعاطي الكأس "بدراً" الذي هو الشاعر نفسه (ج2، ص840). وفي كل الأحوال التي طرحها الشاعر لتماهي البدر بوجه المحبوبة أو العكس، تبقى الغلبة للمحبوبة[90]:

أضرّتْ بضوء البدر والبدر طالع ... وقامت مقام البدر لما تغيّبا

ويزجّ البحتري في موضع آخر طيف الحبيبة في الصورة[91]:

وإنْ بخلْتِ فلا وصلٌ ولا صلةٌ ... إلا اهتداءة خيالٍ منكِ زوّارِ
لأشكلَ القمر الساري عليَّ فما ... بيّنتُ طلعتَه من طيفِك الساري
إذْ ضارعَ البدرَ في حسنٍ وفي صفةٍ ... وطالع البدر في وقت ومقدار

وتمتزج صورة الفتيات ذوات الوجوه المنيرة كالبدر بعناصر أخرى يستخدمها الشعراء في الغزل[92]:

ضلّ بدر السماء، أو كاد، لما ... واجهته وجوه تلك البدورِ
اللواتي ينظرن بالنظر الفا (م) تر عن أعين الظباء الحور
يتبسّمن من وراء شفوف الـ (م) ـرّيْطِ عن برد أقحوان الثغور
ويسارقنَ - والرقيبُ قريبٌ - ... لَحَظاتٍ يُعلنّ سرّ الضمير

وعلى الرقة والبراعة في هذه الأبيات المنتزعة من مقدمة غزلية لمدحة قالها في الحسن بن سهل بن نوبخت، لا نرى في استخدام "بدر السماء" و "وجوه تلك البدور" ما يفيدنا في الكشف عن معرفة الشاعر بالعلوم الفلكية. ومثله ما نجده في مقدمة غزلية أخرى استخدم البدر لذوات الخدور[93]:

---

(90) ديوان البحتري، ج1، ص197. وتشير إلى عدم اكتراث الشاعر في هذا البيت بدقة استخدام مفردتي "ضوء" و "نور" لتحديد الجرم السماوي المختص بالواحدة منهما كما هي المعرفة الفلكية في التراث الإسلامي من أن الضوء للشمس والنور للقمر وفق الآية القرآنية الكريمة: "هو الذي جعل الشمس ضياء والقمر نوراً" (يونس: 5). ولو استخدم "نور" بدل "ضوء" هنا لما اختلّ الوزن!

(91) ديوان البحتري، ج2، ص857-858.

(92) ديوان البحتري، ج2، ص885.

(93) ديوان البحتري، ج3، ص1437.

وفي الخلور بدورٌ قلّما طلعت إلا تصرّم ضوء البدر أو كُسفا
مقسومة بين أردافٍ مبتّلةٍ تدعو الهوى وخصورٍ أرهفت هَيَفا

وليس بخافٍ بعد استعراض هذه النماذج من شعر البحتري في الغزل بإدخال مفردات الهلال/ القمر/ البدر عليها أن في الاستخدامات التي من هذا القبيل لا نجد لها أي معنى فلكي، أو نتحسّس من خلالها قصد الشاعر إلى رفع الصورة من الواقع الذي يعيشه نحو القبة الزرقاء. ونرى أن إقبال الشاعر على تشبيه المحبوبة بالشمس ووجهها بالبدر والتصريح بأن حضورها يشعشع الأنوار ويشيع البهاء في المكان إنما هو من قبيل الانسياق مع الأسلوب التقليدي الشائع عند أهل صناعة الشعر في ذلك العصر، سواء استخدم المفردة الفلكية أم لم يستخدمها. ودليلنا هنا هذه الأبيات. قال يحتجّ دفاعاً عن تعلّقه بأنثى "أطنبت" العاذلة في لومه على ما هو فيه، ونصحته بالتخلص من علاقته بها[94]:

ما جُرم مَن هام بذي لوعةٍ شبيهةٌ شمسَ الضحى الأكبرِ
كأنّما صورتها في الدجى قنديلُ قسّيسٍ على منبرِ
والريق منها إذا تجرّعتُه خلتُ نسيم المسكة الأذفرِ
والوجه منها حين أبصرتُه يكلّ عنه الوصفُ، فاستبصرِ[95]

ولو ذهبنا نتتبع عناصر الصورة الشعرية لهذه الأنثى لاصطدمنا بعامل التناقض. كيف تكون شبيهة شمس "الضحى الأكبر" وتنحدر إلى شبيهة قنديل في الليل؟! وما إنْ فرغ الشاعر من رسم الصورة حتى أدرك المبالغة غير الحميدة التي سقط فيها، فاستدرك أن وجهها "يكلّ عنه الوصف" باعتبار أن الوجه كما هو معتاد قمر أو بدر، أو أنه شمس وسط "الليل" الذي هو شعرها الحالك الاسوداد.

---

(94) ديوان البحتري، ج2، ص1088.

(95) لعله من الأنسب أن نرسم هذه الكلمة هكذا: فاستبصري، بالياء لا بالكسرة، لأن الحديث موجّه إلى من خاطبه الشاعر بصيغة المنادى المفرد المؤنّث في مفتتح الأبيات، وفي القصيدة أفعال عديدة بصيغة المخاطب المؤنث المفرد "أطنبي" و"فلا تُكثري" و"فاستغفري" و"تناولّتني" و"تبغين" و"لا تعيدي".

مفردات النجم والكوكب والشهاب والفلك والمدار في شعر البحتري

النجم والكوكب

لم تشِر المعاجمُ اللغوية إلى أي فارق يميّز مفردتي النجم والكوكب الواحدة عن الأخرى، أو يميزهما عن الشهاب. فالنجم/ النجوم والكوكب/ الكواكب "بمعنى واحد" وفق ما أورده ابن منظور في مدخل: ن ج م[96] ويقال النجم بأداة التعريف ويقصد به نجم الثريا، ولكن أفردنا لهذه المعلومة قولاً في موضعه من قسم أسماء الأجرام السماوية ويأتي ذكره بعد قليل. كما لم تشر المعاجم إلى أي فرق معنوي بين مفردتي الكوكب والنجم، والكوكب ومؤنثه الكوكبة والجمع كواكب وكوكبات، وهي النجم[97] وكذلك الدراري لقوله تبارك وتعالى في تشبيه الزجاجة: "كأنها كوكب دريّ" (النور: 35)، والكوكب هنا منسوب للدّرّ في صفائه وحسنه[98] وفي تناوله لأسماء الدراري من غير الشمس والقمر، جعل ابن سيده الشهب هي الدراري، والدراري هي الكواكب السبعة[99] وبناء على هذه العجالة، حين جمعنا مفردات الفلك عند البحتري، لم نجد تفريقاً بين استخدامه مفردة النجم/ الأنجم/ النجوم وبين استخدامه مفردة الكوكب/ الكواكب في الصورة الشعرية التي يروم رسمها أو المعنى الذي يقصده. وليس هذا بشأن خاص عنده، بل هو عند غيره من شعراء هذه الحقبة كأبي نؤاس وأبي تمام[100]. والمثال التالي يوضّح هذا الأمر في شعر البحتري، قال في وداع أحد أبناء آل نوبخت عند خروجه إلى البصرة يشيد بكرمه الذي لا ينقطع سواء أكان سريعا متواصلا نواله أم كان في تريّث، فإنه كالنجوم في سيرها عبر صفحة الليل[101]:

---

(96) لسان العرب، ط2، ج14، ص59.

(97) لسان العرب، ط2، ج12، ص189.

(98) ابن سيده، المخصص، ج9، ص32.

(99) ابن سيدة، المخصص، ج9، ص36.

(100) انظر الفصل الثاني في كتابنا هذا المعقود لشعر أبي نؤاس في القسم المعنون: استخدام أبي نؤاس لمفردات النجم والكوكب وما يتصل بهما، والفصل السابع المعقود لشعر أبي تمام في القسم المعنون: مقلمة قصيلة فتح عمورية، للحديث عن السبعة الشهب.

(101) ديوان البحتري، ج2، ص1260.

مشفقٌ في فضل أكرومةٍ   معجلةٍ عن وقتها أو شفيعْ
والأنجم السبعة تجري وقد   يريثُ طوراً بعضهنّ الرجوعْ

وهي إشارة واضحة أيضا إلى تسمية الكواكب السبعة بشكل آخر: المتحيّرة، ذلك لأنها تغير مسارها أحيانا[102]

استخدم البحتري في شعره 172 مفردة بلفظ نجم وكوكب وشهاب وفلك ومدار بصيغها المتعددة. وقد أكثر من مفردة نجم بمجموع 115 استخداماً، وتلتها مفردة كوكب بمجموع 42 استخداماً، وأما شهاب وفلك ومدار فقد كان استخدامها: 7 و6 و2 على التوالي. واتصلت معانيها وصورها بثيمات: العلوّ، وبُعد المسافة، والايضاض، وطالع السعد، وأمور قليلة أخرى كتصوير القصائد (أو القوافي) والقبور بالنجوم أو الكواكب. وسنتناول في الفقرات بعض الأمثلة عنها جميعا.

تعلو رتبة الممدوح وتتوضّح حتى إن النجوم تُعرِب عن مناقبه (ج1، ص208)؛ ويعلو قدره على يد الخليفة حتى "يبيتُ النجمُ منه قريباً" (ج1، ص186)؛ ومكرماته باتت كالنجوم (ج1، 439)؛ ومجده ومؤدده يطلاّن على النجوم (ج1، ص539)؛ وإن طاولوه على السؤدد علا نجمه (ج4، ص2220)؛ وأحيانا يعلو المرء في الرتبة الإدارية ويهبط كما هو النجم، وهذه لمحة فلكية بسيطة ولكن يبقى الممدوح الهابط في الرتبة نجماً (ج2، ص1227)؛ وبعد أن طالت مساعي الممدوحِ النجومَ و"تنصف الدنيا يدبّر أمرها" أغرت به الأقدار ففقد ابنه (ج3، ص1579)؛ وسيد بني المهلّب شرّفته عطاياه وما ينيله للناس حتى علا قدرُه فوقَ النجم (ج3، ص1707). أما إسحق بن كُنداج، أحد كبار القادة الذين حاربوا صاحب الزنج، فله حسّاد كثيرون، لكن[103]:

وجوهُ حُسّادك مسودّةٌ   أمْ صُبِغت بعديَ بالزاجِ
ما منهمُ إلا مريضُ الحشا   بغيظه مختنقٌ شاجِ
مرتبةٌ في النجم تعلو على   مراتبِ منهمْ وأفواجِ

واستخدم الشاعر النجم ليدلّ على بُعد المسافة واستحالة الوصول إلى الشخص المذكور في القصيدة. إنّ حَسَب الممدوح لا يصل أحد إليه لأنه بعلو النجم (ج1،

(102) انظر في تعريفها وسبب تسميتها بالمتحيرة: البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص60-61؛ المرضي، كتاب الهيئة، ص203-204.

(103) ديوان البحتري، ج1، ص409- 410.

ص208)؛ ووصال الحبيبة يكاد يشارك النجم في البُعد (ج1، ص514)؛ وإذا كان الممدوح عضداً للشاعر فإنه يبلغ بيده النجم[104]:

لِمْ لا أمدّ يدي حتى أنال بها مدى النجوم إذا ما كنتَ لي عضُدا

واستخدم النجم ليعبّر عن الإضاءة في الليل والابيضاض البادي في صفحة السماء أثناء الظلام. إن عيوب عدوّ الخليفة وأسراره تتكشف كأنها النجوم في الليل (ج1، ص446)؛ ويرى الشاعر من أخلاق الممدوح أنجما تتوقد في الليل (ج2، ص1126)؛ والنجوم تتحلى بصفة "الزُّهر"، أي البيضاء (ج1، ص536؛ ج2، ص982؛ ج3، ص1636)؛ وعندما ينسكب المطر في الربيع تتكشف الأرض عن "نجوم سماء"، أي عن زهور بيضاء (ج1، ص6)؛ وعندما يسير ابن يزداد بين أبناء عشيرته يبدو كأنه بدر يقود موكب "أنجم زهر" (ج1، ص283). أما دمن الحبيبة فقد مالت إلى الاندثار كالنجوم عند الصباح، ويسأل متجاهلا تجاهل العارف إن "عفت" هذه النجوم فبأي نجم من نجوم الصبابة والهوى سوف يهتدي إلى موقع المحبوبة (ج1، ص544). وللخيل حظّ من النجوم في شعر البحتري من حيث هي بيضاء الغرة، ومحجلة القوائم، فقال عند انطلاقها في الحَلْبة[105]:

يا حُسن مَبدى الخيل في بكورها تلوح كالأنجم في ديجورها
كأنما أبدع في تشهيرها مصوّرٌ حسّن من تصويرها
تحمل غِرباناً على ظهورها في السَّرَق المنقوش من حريرها

وصورة الخيل كالنجوم تنطلق في حلكة الليل تتضح في البيت الثالث من صورة اختلاط الفرسان السود يجلسون على الحرير الأبيض الذي يجلل ظهور الخيل، أو أن الفرسان يلبسون الحرير الأبيض.

والنجوم لها طوالع سعد ونحس يفيد البحتري منها في توزيعها على ممدوحيه ومهجوّيه، فهذا نجومه طالعات بالسعد (ج1 ص47؛ ج2، ص655)؛ والآخر طالعه نجوم سعود ما تلبث أن تنقلب إلى نحوس عند رؤيته (ج1، ص534). أما نجوم

(104) ديوان البحتري، ج2، ص719.
(105) ديوان البحتري، ج2، ص1043.

الممدوح فأشدّ تأثيرا إذ طلعت بالسعد له وفي الوقت نفسه "بخعت" طالع الأعداء(106):

ونجوم من عاداك في أهويةٍ بَخَعتْ بطالع نجمك المسعود

ولا نزال نقع على بعض الطرائف في صور البحتري الشعرية باستخدام مفردة نجم. فقد رسم صورة معبرة لقبور بني حُميد الطوسي الطائي الذين سقطوا واحدا بعد آخر في الدفاع عن الثغور، فقال يرثي حميداً وأولاده(107):

تدانت منایاهم بهم، وتباعدت مضاجعهم عن تُربك المُتنسَّم

فكلٌ له قبرٌ غريبٌ ببلدةٍ فمن منجدٍ نائي الضريح ومُتْهِمِ

قبورٌ بأطراف الثغور كأنما مواقعُها منها مواقعُ أنجم

وبراعة التصوير هنا تكمن في أن أراضي سقوط هؤلاء الأبطال في الدفاع عن الإسلام هي بقاع سوداء جراء الحزن الذي تبعثه في نفس أبي عبادة البحتري الطائي، ولكنّ قبورهم معالم ناصعة ببِيَرهم البطولية فكأنها أنجم في صفحة الليل المظلم.

ويصف البحتري قصائده في الفتح بن خاقان مستخدما الأنجم ليصنّف القصائد في الذروة العليا، فهي بشهرتها أنجم يقتاد بعضُها بعضا وهي بتألق ثنائها روض منوّر بالوشي المخطط(108):

ألستُ المُوالي فيك نظم قصائدٍ هي الأنجُم اقتادت مع الليل أنجما

ثناءٌ كأنّ الروضَ منه منوِّراً ضحىً، وكأن الوشي فيه مسهّما

وللخمرة نصيب في النجوم عند البحتري مع الملاحظة أن الخمرة في شعره لم تؤدّ أي دور لافت. والبيت التالي من وصف إيوان كسرى يفوق كثيرا من الخمريات عند غيره(109):

من مُدام تظنُّها وهي نجمٌ ضوّأ الليلَ أو مُجاجة شمسِ

---

(106) ديوان البحتري، ج2، ص780.

(107) ديوان البحتري، ج3، ص1945.

(108) ديوان البحتري، ج3، ص1984.

(109) ديوان البحتري، ج2، ص1158.

ويبدو لنا أن تشبيه البحتري بأجرام القبة الزرقاء يبلغ الذروة عندما يشبه العباسيين والهاشميين بالأنجم لأنهم من سلالة "عبد شمس" الذي هو "أبو الأنجم"[110]

"عبدُ شمسٍ" شمسُ "العريب" أبونا   مَلَّكَ الناس واصطفاهم عبيدا
وطِئ السهلَ والحُزُونةَ بالأبـ (م) ـطال شُعثاً، والخيلِ قُبّاً وقُودا
وأبو الأنجم التي لا تني تجـ (م) ـري على الناس أنحُساً وسعودا

وفي مدحة قالها في أمير المؤمنين الخليفة المستعين بالله ووزيره عبد الله بن محمد بن يزداد[111]:

قد ضاعف اللهُ للدنيا محاسنَها   بِمُلكِ منتَخَب للمُلك مُختار
مقابَلٍ في بني العباس إن نُسبوا   في أنجم شُهرت منهم وأقمار
يُريك شمس الضحى لألاءُ غُرّته   إذا تبلّج في بِشرٍ وإسفار

وليس هذا الأمر بغريب، فرفعة بني هاشم (وهاشم جدّ عبد المطلب والد العباس، والعباسيون هاشميون أيضا)، حتى إنّ من خدمهم من الوزراء والكتّاب والقادة كان قريبا منهم فنالته رفعة المجد. هذا ما حاول البحتري أن يثبّته في مدحه إبراهيم بن المدبّر، أحد كبار قادة الحرب على صاحب الزنج[112]:

من الهاشميّين الألى كلّما دَنَوا   إلى هاشمٍ خُصّوا بأعلى المناقب
وإن نزلوا في النسْب من بعد هاشمٍ   ببطنٍ، علَوا في المجد أعلى المراتب
أحلّهمُ بيتُ النبوّة منزلاً   خلافتُه بين النجوم الثواقبِ
بيوتُ ملوكِ الناس يُبنَيْنَ في الربى   وهاشمُ مَبنَى بيتِها في الكواكبِ

كنّا قد قررنا في مطلع هذا القسم أن البحتري لم يفرّق بين مفردتي نجم وكوكب

(110) ديوان البحتري، ج1، ص595.
(111) ديوان البحتري، ج2، ص858.
(112) ديوان البحتري، ج1، ص335-336. وانظر في خبره حربه مع صاحب الزنج وأسره: الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، ص472 وما بعدها. وإبراهيم بن المدبر هذا أحد ثلاثة إخوة نالوا حظوة ورفعة لدى الخلفاء وعلى رأسهم أمير المؤمنين المتوكل، وأحمد بن المدبر، أخو إبراهيم المعني بالأبيات هنا، ولاّه المتوكل سبعة دواوين منها الخراج والضياع والصدقات والجند، انظر الحاشية في صفحة 37 من ديوان البحتري ففيها معلومات أدرجها المحقق الصيرفي عن هؤلاء الأخوة.

في رسم صوره وتركيب معانيه. في السطور التالية سنقارن بين استخدامه لكليهما لنوضح وجوه التشابه.

يتوقد النجم (ج2، 1126)، كما يكون الكوكب وقّادا (ج2، ص734):

النجم

تـقـيَّـلـتُ مـن أخـلاق يـزداد أنـجـمـاً   تـوقّـدُ فـي داجٍ مـن الـلـيـل دامـسِ

الكوكب

وكـأنـهـم لـمّـا اقـتـفـوا آثـاره   تـبـعـوا ضـيـاء الـكـوكـب الـوقّـاد

والنجم سعد طالع (ج2، ص819)، وكذلك الكوكب (ج2، ص748):

النجم

إن ابـن هـارونَ الأغـرُّ سـمـيـدعٌ   كـالـبـدر يـطـلـعُ فـي نـجـوم سـعـودِ

الكوكب

تـشـذّبَ مـن تُـعـطـي الـرغـائـبَ دونـه   وبـان بـه مـا بـان بـالـكـوكـب الـسـعـدِ

وحركة النجم أنه يسري (ج2، ص863)، وكذلك حركة سير الكوكب (ج2، ص1108):

النجم

إذا سـؤمـتـهـنَّ مـسـيّـراتٍ   كـمـا اتّـضـحـت نـجـوم الـلـيـل تـسـري

الكوكب

وفـيـه عـتـبٌ نـفـى نـومـي ووكّـلـنـي   مـن الـهـمـوم بـرعـيِ الـكـوكـب الـسـاري

والعباسيون نجوم وأبوهم "عبد شمس" (ج1، ص595)، والهاشميّون كواكب (ج1، ص335؛ ج3، ص1772)، ويشتركون مع العباسيين في أبيهم "عبد شمس"، ونعتقد هنا أن الشاعر كان يعني بكليهما العباسيين:

النجم

"عبدُ شمسٍ" شمسُ "العريب" أبونا   مَـلَـكَ الـنـاس واصـطـفـاهـم عـبـيـدا

وطِـوعِ الـسـهـلَ والـحُـزُونـةَ بـالأبـ (م) ـطـال شُـعـثـاً، والـخـيـلِ قُـبّـاً وقُـودا

وأبـو الأنـجـم الـتـي لا تـنـي تـجـ (م) ـري عـلـى الـنـاس أنـحُـسـا وسـعـودا

الكوكب

بـيـوتُ مـلـوكِ الـنـاس يُـبـنَـيْـنَ فـي الـربـى   وهـاشـمُ مـبـنـيٌّ بـيـتُـهـا فـي الـكـواكـبِ

وإذا قريشٌ فاضَلَتْكَ فضَلْتَها ... بأبي خلائفها وعَمّ رَسُولها
وكواكب أشرقن من أبنائه ... لولاك قد أفل الندى بأفولها

ومن ملاحظاتنا في إحصاء مفردة كوكب/ كواكب أن استخدام البحتري لها كان أغلبه في مفردة قافية البيت. فقد سخّر مفردة كوكب/ كواكب في القافية 14 مرة من أصل 21 مرة جاء استخدام مفردة كوكب/ كواكب في مجموع قصائده المرتبة على حرف الباء. وبالمقابل، كان عدد استخدام مفردة نجم/ أنجم/ نجوم في القافية إلى عدد ورود المفردة في نصّ البيت في قصائده المرتبة على قافية الميم ليس مفترقا بالعدد الكبير كما هي الحال في مفردة كوكب/كواكب. فقد استخدم مفردة النجم بصيغها 13 مرة في القافية بمقابل 12 مرة في نص البيت. والجدول التالي يبيّن ميل الشاعر إلى تسخير مفردتي كوكب ونجم في القافية بمقابل استخدامهما في نص الأبيات من القصائد المرتبة على حرف الباء وعلى حرف الميم[113]:

تكرار المفردة في مجموع قوافي الباء والميم	عدد المفردات في القافية	عدد المفردات في نصّ البيت
كوكب/ كواكب	14	7
نجم/ أنجم/ نجوم	13	12

شهاب في شعر البحتري

سبقت الإشارة إلى أن اللغويين اعتبروا أنّ المفردتين نجم وكوكب تعنيان النجم عموما بلا تفريق بيّن بينهما. ورأينا أن البحتري لا يميّز بينهما بالمعنى العام. كما اعتبر اللغويون أنّ "الشُّهُب"، وهي جمع شهاب، تدلّ على الكواكب السبعة، الدراري، وخمسة منها هي الخُنّس[114]، وهي أيضا المتحيّرة[115]. وهكذا فالشُّهُب مصطلح لها

(113) انظر القسم المخصص لمناقشة استخدام أبي تمام لأسماء الأجرام السماوية في القافية وذلك في الفصل السابع من كتابنا هذا تحت عنوان: "أسماء الأجرام السماوية تسند القافية في شعر أبي تمام".

(114) وهي الكواكب السبعة منقوص منها الشمس والقمر، زحل والمشتري وعطارد والمريخ والزهرة، وجاءت في القرآن الكريم: فلا أقسم بالخُنّس، الجوارِ الكُنّس' (التكوير: 15-16). وانظر ابن سيده، المخصص، ج9، ص36: "الكواكب الخنّس الدراريّ الخمسة زحل والمشتري والمريخ والزهرة وعطارد".

(115) انظر في تعريفها وسبب تسميتها بالمتحيرة: البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص60-61؛ العرضي، كتاب الهيئة، ص203-204.

أشار إليه اللغويون والمعجميون[116] غير أن شهاب، مفرد الشهب، معجمياً هو "شعلة نار ساقطة"، و"العود الذي فيه نار"، و"الكوكب الذي ينقضّ على أثر الشيطان"[117] واستخدام البحتري لمفردة الشهاب لا تخرج عن معنى الشعلة الساقطة من السماء، من مثل قوله في حسب الممدوح إنه "شهابٌ واقد" (ج1، ص551)؛ وأمير المؤمنين الخليفة المعتمد على الله "شهابٌ يتّقد" (ج2، ص669)؛ والممدوح "شهاب الحرب المستعرة" (ج2، ص956)؛ أو هو "شهاب النار" (ج2، ص989)؛ أو "كالشهاب المحرق" (ج3، ص1512)؛ أو هو "شهاب الموت" (ج3، ص1907). وشبّه فرساً حملها الشاعر هدية إلى الممدوح مدّعياً أنها من نسل أعوج[118]:

ماذا ترى في مُدْمَجٍ عبْلِ الشَّوى من نسل أعوجَ كالشهاب اللائح

لكن الشهاب هنا جاء للون ("الشُّهَب: لون البياض"/ عن ابن منظور)، لا لشعلة النار الساقطة من السماء كناية عن سرعة هذا المخلوق. واللائح من النجوم هو الظاهر البارز. والبرق إذا لاح وألاح أومضَ ولَمَحَ (بالحاء المهملة) وهي مفردات في البيت تزيد في معنى الشهاب للفرس هنا على أنه بياض اللون[119]

فلك ومدار في شعر البحتري

وتكررت مفردة "فلك" أربع مرات فقط في ديوان البحتري. وفيها جميعاً إشارة إلى "المدار". وقد تخيل الفلكيون في الحقبة التاريخية التي نتناولها في هذا الكتاب أن الفلك[120]:

"جسم كُرويّ متحرّك في مكانه، مشتمل في جوفه على أشياء غير متحركة بطبعها كحركته، ونحن في وسطها. ويسمّى فلكاً لاستدارته

---

(116) جاء في المخصص لابن سيده: "الشُّهُب عامةُ الدراري، واحدها شهاب، وهي سبعة قد قُدّمت منها الشمس والقمر،" ج9، ص36؛ لسان العرب، ط2، ج7، ص222: "أما الشهب فهي النجوم السبعة المعروفة بالدراري".

(117) لسان العرب، ط2، ج7، ص221-222. وفي القرآن الكريم: "إلا من خطِف الخَطْفَة فأتْبَعَه شهابٌ ثاقب" (الصافات: 10)، ونُعِت بثاقب لأنه يثقب ظُلمة السماء.

(118) ديوان البحتري، ج1، ص469.

(119) لسان العرب، ط2، ج12، ص254.

(120) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص48.

وحركته تشبيهاً إياه بفلكية المغزل. والأفلاك ثمانية أُكَرٍ بعضها ببعض الْتِفاف البصل.

وكل كوكب له فلك صغير يدور فيه ويلزمه لحركته الخاصة به[121] ولعل البحتري في استخدامه لمفردة "فلك" كان يقرنها بالمدار الذي يلزمه الكوكب في حركته، وكان يرى أن الكوكب المتحرك لا يكون إلا بمدار لفلكه. وهي حقيقة فلكية تنمّ استخدامات البحتري لها عن معرفته بعلم الهيئة/ الفلك. وهذا أحد أبياته حيث استخدم الفلك ومداره ليعبر عن استمرارية عطايا الممدوح[122]:

برزت أنعُمه في عددٍ دُفَعَ البحرِ وأدوار الفلكْ

ويدور الفلك بالسعود (ج3، ص1575)، والممدوح وصل إلى أعلى المراتب، وهي رتبة النجم السماك، ولعلوّه فلكُه ضخمٌ ومدارُه حول رتبه العالية[123]:

أنجبته أحرار "فارسَ" حُرُّ النَّـ (م) ـنقصِ، والبيت خيرُه أحرارُهْ

لهُمُ رغبةٌ تُساقُ إليه ورضيً حين تُبتلى أخبارُهْ

ومدارٌ عليه، والفلكُ الضخْـ (م) ـمُ على كوكب السماك مدارُهْ

وهي إشارة أخرى تدلّ على إلمام البحتري بالمعرفة الفلكية. فالأفلاك المحيطة بالكواكب السبعة هي الأفلاك الثمانية الصغار، بينما السماك البعيد والمرتفع بقريب نجم القطبِ الشمالي له فلك ضخمٌ![124]

استخدام البحتري لمفردات فلكية خاصة وعامة أخرى

ليس من السهل التفريق القاطع بين ما صنّفناه بالمفردات الفلكية ذات الدلالة الخاصة، والأخرى ذات الدلالة العامة، مما استخدمه البحتري في شعره غير ما مرّ بنا في الصفحات السابقة كالشمس والقمر والنجم والكوكب إلخ. إنما السهل في

---

(121) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص82، ص86-87.

(122) ديوان البحتري، ج3، ص1565.

(123) ديوان البحتري، ج2، ص919.

(124) يقول البيروني إن بعض علماء الفلك القدماء جعل ما بعد فلك زحل، فلكا ثامناً، وهو فلك الكواكب الثابتة، (ومن العلماء القدامى من جعل فلكاً تاسعاً ضخماً غير متحرك، والثامن جعلوه "جسماً لا نهاية له". انظر: كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص49.

هذا المجال إفراد المصطلحات الفلكية كالتربيع والتسديس، أو القِران بين كوكبين، أو الرقيب، أو النوء، أو الطالع والبرج، فهي مفردات دالة على ظواهر فلكية اكتسبت مفاهيم محددة في علم الهيئة أو في صناعة التنجيم. ومن السهل كذلك الإشارة إلى مفردات تدل على التنجيم بعامة كالسعد والنحس والحظ والعيافة والتطيّر والطيور الميامين إلخ. وبالمقابل، تكمن الصعوبة في التفريق بين استخدام البحتري لمفردات مثل الشرق/ المشرق والغرب/ المغرب وأمثالهما بحيث لا يبلد الإشكال سوى الدلالة المستقاة من السياق. ونضرب بمفردة الكسوف مثالاً للتدليل على ملاحظتنا هذه.

مر في ديوان البحتري استخدام الكسوف ثماني مرات فقط. منها استخدامه الكسوف في البدر بسبب النهار (أو بسبب شمس الغزل أو شمس المدح، أي كون المحبوبة أو الممدوح هما الشمس). ويكون عَوَز الشاعر وهو يطلب الصلة من الممدوح بمثابة "كسوف آماله" (ج3، ص1570). نتخير هنا مثالين على براعة البحتري في الكسوف. قال في علة ألمّت بأحد إخوانه[125]:

لئن انتُقِضْتَ على الشكاة فإنما بالصقل يخلُص ذا الحسامُ المرهفُ
كانت كُسُوفاً ساعةً ثمّ انجلتْ والبدر قبل تمامه لا يكسفُ
هبّت بجسمك لافحٌ من علّة عصفت بها للبُرءِ ريحٌ حرجفُ

فالاستخدام هنا لا علاقة له بالفلك سوى استعارة المفردات لتوضيح مظاهر العلة كيف حلّت على صديقه العليل: كسوف، انجلى، بدر، تمام، يكسفُ. وبكلمة: الصديق بدر تمام والعلة كسوف، ثم جاء البيت الثالث ليفسر المراد من استخدام المفردات الفلكية لكن بمفردات غير فلكية: الريح الحرجف/ أي الباردة[126] والعصف والهبوب واللفح. ولكن المعلومة الفلكية المهمة هنا جاءت في البيت الثاني: لا يحدث الكسوف إلى إذا كان القمر بدراً[127] وتكرر معنى المدح هنا ولكن

---

(125) ديوان البحتري، ج3، ص1902.

(126) لسان العرب، ط2، ج3، ص110.

(127) انظر الشرح الوافي لهذه الظاهرة الفلكية في كسوف القمر، الفصل العاشر المعقود لشعر ابن الرومي، القسم المعنون: "خسوف وكسوف وسرار ومحاق في شعر ابن الرومي".

معكوساً في صورة الممدوح المريض وكأنه السيف علاه الصدأ، في قوله بعلّة الحسن ابن وهب بن نوبخت[128]:

والسيف قد يُنقيه من كدر الصدا   كدرُ المداوس[129] بكرُها وعوانُها
والبدر يكسفه النهار فتبتدي   ظُلَمُ الدجى فتنيره أدجانُها

نرى أن استخدام الشاعر للمفردات الفلكية هنا قد زاد في جمال الصورة قدراً كبيراً. إن أثقال العلة هي النهار بما يحمله لرجل الدولة (السيف/ البدر) من أعباء وهموم تكسفه (يعلوه الصدأ/ العلة). ويأتيه العلاج بمرارة أدويته ومشقة التمريض (المدوس/ ظلمة الدجى-الدُّجُنّة). ويزيد في براعة الشاعر اختياره للمدوس، وهو حجر المسنّ الأسود! لكن الحشو في آخر البيت أخرج الصورة من واقع اكتمالها بالمداوس السود إلى استطراد غير ضروري بتفصيل نوعية المداوس سواء أكانت جديدة لم يسبق استعمالها (بِكر) أم كانت عواناً (متوسطة العمر). وهذا من آفات القافية! ويبدو أن الشاعر أحسّ بأن استطراده أفقد الصورة ألقها بالحشو، فأردف بصورة ثانية مفسِّرة. إن التفاوت في الطاقة الشعرية بين البيت الأول والثاني هو العنصر الفلكي الذي لجأ إليه لإنقاذ المشهد من التهاوي في الغثاثة. يُنقِي كدرُ المداوسِ صدأ السيوف، كالبدر ينيره الليل بعد اختفائه في النهار. ونلاحظ هنا أن استخدام "يكسف" للبدر في النهار استخدام في غير محله الفلكي، وبالرغم من ذلك، قامت المفردة بتعزيز الطاقة الشعرية، فنقلتنا إلى التناقض السلبي بين أجواء النهار المبصر وبين عتامة الكسوف من جهة، وإلى التناقض الإيجابي بين دجى الليل وإشراق البدر من جهة ثانية.

ونرى في شعر البحتري نظير هذا الاستخدام في مفردة محاق ثلاث مرات ومرادفها الاستسرار مرة واحدة[130] فلو كان حَسَبُ الشاعر من تعصيب الشمس أو البدر لما عرف الأول منهما مغيباً ولا الثاني محاقاً. هذا، والمحاق حكم فلكي في

---

(128) ديوان البحتري، ج4، ص2190.

(129) "خشبة يُشدُّ عليها مِسَنّ يدوسُ بها الصيقلُ السيفَ حتى يجلوه، وجمعه مداوس"، انظر: لسان العرب، ط2، ج4، ص442. والصيقل هو شحّاذُ السيوف وجلاّؤها، وهو كذلك السيف، انظر: لسان العرب، ط2، ج7، ص376.

(130) ديوان البحتري، ج2، 1085؛ ج3، ص1473/ ص1528؛ ج2، ص971، على التوالي.

النيّر الثاني، لكن إذا كان الممدوح هو البدر فإن حكم المحاق لا يجوز فيه لأنّ وجهه دائم الإشراق. فالصورة المبتغاة هنا فيها تجاوز من خصائص البدر بمقابل رسم صورة فيها مراعاة النظير بين محاق ومغيب، وهما ليسا ضدّين وإن كان الظاهر أنهما يصيبان هذين الجرمين السماويّين بالاختفاء. ومن جهة ثانية، إذ جاز حكم المحاق في البدر، فإن عطايا الممدوح لا تتوقف والشاعر يرصدها هلالاً يلوح بأقصى الأفق. وليس هذا عند كل أهل الجود. فمنهم من يغيب جوده ويستسرّ كهلال آخر الشهر. ويخفي الشاعر هنا ضعف هذا المعنى المطروق فيلجأ إلى تصوير فلكي بتناقص جود هؤلاء القوم رويدا رويدا كتناقص البدر في طريقه إلى أن "يمسي كهلال الدجنّة المستسرّ". وبالرغم من محاولة الشاعر استخدام المفردة الفلكية/ المحاق، فإنه لم يرقَ فيها إلى ما يشحن المشهد بالظلال الفلكية ليعظم الصورة الشعرية وسط مجانية المعنى وجفاف التشبيه.

سبقت الإشارة إلى أننا اخترنا 297 مفردة من جمّاع إحصاء المفردات الخاصة والعامة. ورأينا أن نفصلها عن البقية لأنها ألصق بالفلك والسماء والحظ (السعد والنحس) والتنجيم من غيرها مما لم نتخيّره. وسنذكر في السطور التالية طرفاً من استخدام البحتري لها للتمثيل لا للحصر. ووجدنا بعد الفرز أن ما يغلب على المختار من هذه الدلالات، هي المفردات الدالة على:

* حركة الشمس والقمر والكواكب، والإنارة المنبثة منها،
* والأفق والمشرق والمغرب والأحوال الجوية،
* والحظ بسعوده ونحوسه وما يجاريه من التفاؤل والتشاؤم والتطيّر وسائر مصطلحات التنجيم،
* وبعض الأسماء المتعلقة بالفلك والفلكيين والمنجّمين.

تتحرّك الأجرام السماوية في صور البحتري الشعرية من خلال مفردات الأفعال، فالشمس تطلع أو تغيب (ج3، ص1546؛ ج3، ص1605)، والبدر يتجلى (ج3، ص1656) أو يأفل (ج3، ص1634؛ ج3، ص1811)، والأنجم تأفل كذلك (ج3، ص1778). وهو كثير، كقوله يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف الثغري ويعزّيه بوفاة الخليفة المعتصم[131]:

(131) ديوان البحتري، ج2، ص882.

تعزّ بالصبر، واستبدلْ أسىً بأسىً ... فالشمس طالعةٌ إنْ غُيّبَ القمرُ

ونلاحظ الجناس البديعي في أسى (جمع أُسوة) وأسىً (الحزن) فيما يحاول الشاعر طرح صورة الخليفة الجديد على أنه الشمس التي طلعت والخليفة المتوفّى على أنه القمر الذي غاب، والشمس والقمر بالضرورة لا يجتمعان في الوقت نفسه في سماء واحدة. إنها حقاً صورة ذكية. أما اعتمادها على المعلومة العلمية فلا يحتاج إلى معرفة متخصصة في علم الفلك. وحركة الكواكب تبدي حسنها في وقت معيّن، وأجمل الأوقات التي تُرى عليها الكواكب هو طلوعها في الليل[132]:

وحُسن دراريّ الكواكب أن تُرى ... طوالع في داجٍ من الليل غيهب

وما دام الخليفة المتوفى قمراً قد غاب، والخليفة المبايع شمساً قد طلعت، كما جاء في تعزية أبي سعيد الثغري الطائي قبل أسطر، فإن أبا سعيد يأتي تالياً لهما في الرتبة، فهو كوكب، ولكن أيّ كوكب هو هذا القائد المظفّر[133]:

يحرّق تحريق الصواعق ألهبت ... برعدٍ، وينقضُّ انقضاض الكواكب

وليس الكوكب وحده هو الذي ينقض، بل للنجم مكان انقضاض هو الآخر[134]:

ومكابدٍ لي بالمغيب رميتُه ... بعصريمة كالنجم في منقضّه

فرميت ظُلمة يومه في أمسه ... وأريتُه إبرامه في نقضه

وتؤدّي الإنارة دورها في استخدامات البحتري للمفردات الفلكية العامة والخاصة. فنجد أن الشمس لها رونق (ج4، ص2418)، والقمر يتلألأ (ج2، ص1003)، وكذلك الكواكب تتلألأ (ج2، ص928)، والأنجم تتوقّد (ج2، ص1126). ويغلب على النجوم عنده صفة ابيضاضها، وبخاصة إذا كان النجم "مزهراً" وكثر في شعره نعت النجوم بـ: "الزُّهر" وهو نعت يصيب كبد الحقيقة اللغوية وفق ما أورده المعجم: الزَّهر هو نَوْر كل نبات وبخاصة الأبيض منه. والزُّهرة هي البياض. والأزهر هو الحسنُ البياضِ إذا كان له بريق ونُور، فيقال: أزهرَ يُزهِر النجم، والسراج[135]

---

(132) ديوان البحتري، ج1، ص193.

(133) ديوان البحتري، ج1، ص183.

(134) ديوان البحتري، ج2، ص1196.

(135) لسان العرب، ط2، ج6، ص98-99.

وهذا يطابق قول البحتري في النجوم الزهر والرجل الأزهر وهو يمدح أمير البحر أحمد بن دينار بن عبد الله، من رائعته التي مطلعها "أرأيت تغليس الربيع المبكّر"[136]:

فتىً إن يَفِضْ في ساحة المجد يحتفلْ   وإن يُعطِ في حظِّ المكارم يُكثِرِ
تظنُّ النجومَ الزُّهرَ بِتنَ خلائفاً   لأبلجَ من سِرِّ الأعاجمِ أزهرِ

يتعلق البيت الثاني بالأول من حيث سياق العبارة المتصلة بالكرم، فهو إن فاض كرمه امتلأت ساحة المجد أو إن أعطى حظ الكرم (سهم الكرم) كان عطاء وافراً. ونتظر تتمة المعنى حين نقرأ: "تظنّ"، ولكن لا نرى علاقة بين البيت الثاني وسابقه، سوى أننا رأينا المفردات الفلكية ترتقي فوق الصورة المزدوجة من امتلاء ساحة المجد بفيض كرمه وكثير حظوظ مكارمه (وكلاهما في غاية المبالغة)، فعملت المفردة الفلكية على تخليص الشاعر من ورطة المبالغة وساعدت على هروبه من تداعيات الإغراق في المدح مصعّداً في جوز السماء. وقال معزّياً أمير المؤمنين الخليفة المعتزّ بالله على فقده بعض ولده[137]:

لئن آفل النجمُ الذي لاح آنفاً   فسوف تلالا بعده أنجمٌ زُهرُ
مضى وهو مفقودٌ، وما فقدُ كوكبٍ   ولا سيما إذ كان يُفدى به البدر

وقال في مدح الفتح بن خاقان وقد صوّر كرمه بأبيات كثيرة إثر نجاته من الغرق، منها أن الجدَى (العطاء) يبقى ما بقي المطر وبقي الفتح بن خاقان[138]:

فتىً لا يزال الدهرُ حول رباعِه   أيادٍ له بيضٌ وأفنيةٌ خُضرُ
أضاء لنا أفق البلاد، وكُشِّفت   مشاهدُه ما لا يُكشِّفه الفجرُ
بوجه هو البدر المنير نفى الدجى   سناء، وأخلاقٍ هي الأنجمُ الزُّهرُ

ويكثر في شعر البحتري استخدام مفردات الأفق (ج1، ص445)، وذكر الأنواء والأحوال الجوية (ج2، ص718؛ ج2، ص991)، والشرق والغرب بصيغهما المختلفة، وهما كثيران كثرة سائدة. وتختلط في أبيات قليلة مفردات الآفاق والأحوال الجوية والفلك حين يستعرض الشاعر بني يزداد بتقدّمهم ممدوحه الكاتب الوزير مليل

(136) ديوان البحتري، ج2، ص982.
(137) ديوان البحتري، ج2، 1003.
(138) ديوان البحتري، ج2، ص845.

الأكابر من أهل مرو أبو صالح عبد الله بن محمد بن يزداد [139]:

كم مشرقيٍّ قد نقلتُ نوالَه فجعلتُه ليَ عدّةً في المغربِ
وأحبُّ آفاق البلاد إلى الفتى أرضٌ ينال بها كريمَ المَطلبِ
ولدى بني يزداد حين لقيتُهم كرمٌ كغادية السحاب الصيّبِ
فإذا لقيتهمُ فموكبُ أنجمٍ زُهْرٍ، وعبد الله بدرُ الموكبِ

والمدح هنا، ولو أنه من قيمة الممدوح حسَباً ورتبة، إلا أنه لم يناسب رفعة الممدوح بسوى المفردات المضوّية نحو الآفاق والمشارق والمغارب والسحاب والمطر والنجوم والبدر. وهذه القصيدة قصيرة نسبياً إذا قيست برفعة الممدوح فهي في سبعة وعشرين بيتاً بمقابل المتداوَل من قصائد المدح حيث تبلغ على وجه العموم أربعين بيتا، تزيد أو تنقص عدة أبيات. والمدحة موضوع الكلام هنا، على قصرها، استنزلت أكثر من خمس عشرة مفردة تتعلق بالموضوع[140]. وما زال يزاوج في البيت الواحد بين المشرق والمغرب ليس من باب الطباق، كما نحسب، وإنما من باب مراعاة النظير، على نسق الآية الكريمة: ﴿ٱلشَّمْسُ وَٱلْقَمَرُ بِحُسْبَانٍ ۝﴾ (الرحمن: 5)، والمثالان التاليان خير شاهد[141]:

متذاكران على البعاد فما بني يُهدي الغرامَ مشرّقٌ لمُغرِّبِ
عطاءٌ كضوءِ الشمسِ عمَّ، فمَغربٌ يكون سواءً في سناه، ومَشرِقُ

واستخدام "مشرق ومغرب" هنا، كما لا يخفى، تزاوج لفظي ليس إلا. وشبيهه ما قاله في مدحة قصيرة أشاد فيها بحلم أمير المؤمنين المتوكل وعدله وعفوه عن أهل حمص[142]:

طلعت لهم وقت الشروق فعاينوا سنا الشمس من أفقٍ ووجهك من أفقِ

---

(139) ديوان البحتري، ج1، ص283.

(140) بالإضافة إلى الأبيات الأربعة المكررة سابقا، نجد قوله: يطالع مشرقا من مغرب (البيت 3)؛ وميض برق خلّب (البيت 6)، فضاء (البيت 19)، ورأى الشاعر أن بشر الممدوح: "يكشف غيهبا عن غيهب" (البيت 20)، ضياء الكوكب (البيت 20)، غرة الدجى (البيت 24)، الأقطار (البيت 25)، ووصف الحصان الذي يمتهديه: ساطع وأشهب (البيت 26).

(141) انظر على التوالي: ديوان البحتري، ج3، ص1479؛ ج3، ص1496؛

(142) ديوان البحتري، ج3، ص1546.

وما عاينوا شمسين قبلهما الْتقى ضياؤهما وَفْقاً من الغرب والشرق

وإمعان النظر في هذين البيتين، والآخرين السابقين، يدفعنا إلى البحث عن المعنى الفلكي في جمع الشرق والغرب في بيت واحد مع العلم أنهما مفردتان دالّتان على متناقضين/ أو متعارضين، والطاقة الشعرية في النكتة البلاغية هنا، أي الطباق (أم هو مراعى النظير؟)، طاقة هزيلة لا ترقى إلى الطباق في قول أبي تمام في مفتتح العمّورية: "بين الجد واللعب" ونظير هذه الطاقة الهزيلة كثرة استخدام التناقض بين السعد والنحس في البيت الواحد.

والنصيب الأوفر في هذا الباب كان للحظّ بمفردات سعوده ونحوسه وما يجاريه من التفاؤل والتشاؤم والتطيّر وسائر مصطلحات التنجيم. وقد بلغ عدد مفردات الحظّ بالمقارنة ببقية المفردات الفلكية العامة والخاصة (109 مفردات للحظ والتنجيم من 188 مفردة فلكية عامة وخاصة الدلالة) أي بنسبة 2:3 وهي نسبة عالية جداً. ولعل الوضع الاجتماعي في العصر الذي عاش فيه البحتري، كما صوّره الشعراء يقودهم ابن الرومي في الشكوى المستمرة من الزمان، هو الذي جعل انتشار هذه النزعة. وإنه من نافلة القول سرد الأمثلة للتدليل على ذلك، ونكتفي بالبيت التالي(143):

عذيري من الأيام رنّقن مشربي ولقّينني نحساً من الطير أشأما

وهي معانٍ مكرورة من التذمّر والشكوى وندب الحظوظ السيّئة. غير أننا نرى في استخدام البحتري لهذه الثيمة في قصيدته الخالدة: "وصف إيوان كسرى"، أفضل تسخير. قال في الاعتذار عما أصاب الإيوان من سوء الحظ(144):

حضرت رحلي الهموم فوجّهـ (م) ـتُ إلى أبيض المدائن عنسي

أتسلّى عن الحظوظ وآسى لمحلٍّ من آل ساسان درس

أذكرتنيهمُ الخطوبُ التوالي ولقد تُذكر الخطوب وتنسي

وهمو خافضون في ظلّ عالٍ مشرفٍ يَحسرُ العيون ويُخسي

إلى أن يقول:

نقّل الدهرُ عهدهنّ من الجِدْ (م) دَة حتى رجعن أنضاء لُبس

(143) ديوان البحتري، ج3، ص1982.

(144) انظر القصيدة في ديوان البحتري، ج2، ص1152-1162.

فكأنّ الجرماز من عدم الأنـ (م) ـس وإخلاله بنيّة رمس
لو تراه علمت أن الليالي جعلت فيه مأتماً بعد عرس

ونرى فيما مرّ تراكم المُهلكات(145): الهموم، والخطوب، والحظوظ (حلوها

(145) يُقصد بهذه المفردات تلك القوة الغاشمة التي تطحن الإنسان وتدمره، ويصطرع معها لكنها في النهاية تغلبه فيسقط ميتاً. وقد شاعت هذه الأفكار في العصر الجاهلي. انظر انعكاسها في الشعر: جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، (ط2، بغداد، المجمع العلمي العراقي، 1970؛ إعادة طبع بالأوفست: بيروت، دار العلم للملايين، 1978)، ج6، ص147-153، خصوصاً ص152 للحديث عن الليالي والأيام. وراجع عبد الإله الصائغ، الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، (بغداد، وزارة الثقافة والإعلام: إدارة الشؤون الثقافية العامة، 1986)، ص87 في اليوم والوقت، ص133 وما بعدها في الزمن ورموز الموت. وهنالك إشارات في القرآن الكريم لمصطلحين منها: الأيام والدهر. جاء في سورة الجاثية: 14، قوله تعالى: "قلْ للذين آمنوا يغفروا للذين لا يرجون أيام الله ليجزيَ قوماً بما كانوا يكسبون". وفسر الطبري الأيام هنا بأنها "بأس الله ووقائعه ونقمه" انظر: الطبري، جامع البيان في تفسير القرآن، ج25، ص86. وفي السورة نفسها قوله تعالى: "قالوا ما هي إلا حياتنا الدنيا نموت ونحيا وما يهلكنا إلا الدهر وما لهم بذلك من علم إن هم إلا يظنُّون" (الجاثية: 24). وقد أسهب الطبري في شرح قول العرب في جاهليتهم "ما يهلكنا إلا الدهر"، أي الزمان، قال: "قالوا الذي يهلكنا ويفنينا الدهر والزمان ثم يسبون ما يهلكهم ويفنيهم وهم يرون أنهم يسبون بذلك الدهر والزمان"، انظر: الطبري، جامع البيان في تفسير القرآن، ج25، ص92 وما بعدها. وفي الحديث النبوي الشريف إشارات إلى ذلك، روى الطبري في تفسيره عن الرسول عليه السلام قول الجاهليين في سبّ الدهر (ج25، ص92-93):

حدثنا أبو كُرَيب، قال: ثنا ابن عيينة، عن الزهريّ، عن سعيد بن المسيب، عن أبي هريرة، عن النبيّ صلى الله عليه وسلّم: «كانَ أهْلُ الجاهِلِيَّةِ يَقُولُونَ»: إنَّمَا يُهْلِكُنا اللَّيْلُ وَالنَّهارُ، وَهُوَ الَّذِي يُهْلِكُنا ويُمِيتُنا ويُحْيينا، فقال الله في كتابه: وَقالُوا ما هِيَ إلاَّ حَياتُنا الدُّنْيا نَمُوتُ وَنَحْيا، وَما يُهْلِكُنا إلاَّ الدَّهْرُ قال: «فَيَسُبُّونَ الدَّهْرَ، فَقالَ اللّهُ تَبارَكَ وَتَعالى: «يُؤْذِيني ابْنُ آدَمَ يَسُبُّ الدَّهْرَ وأنا الدَّهْرُ، بِيَدِي الأمْرُ، أُقَلِّبُ اللَّيْلَ والنَّهارَ». [حديث قدسي]

حدثني يونس بن عبد الأعلى، قال: أخبرنا ابن وهب، قال: ثني يونس بن يزيد، عن ابن شهاب، قال: أخبرني أبو سلمة بن عبد الرحمن، قال قال أبو هريرة، سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلّم قال: «قالَ اللّهُ تَعالى: يَسُبُّ ابْنُ آدَمَ الدَّهْرَ، وأنا الدَّهْرُ، بِيَدِي اللَّيْلُ والنَّهارُ».

ومرها)، والليالي، والدهر؛ ثمّ يميل إلى الاعتذار عن سوء حظ الإيوان بمفهوم تنجيمي. إن المشتري، وهو كوكب السعد الأكبر، انقلب عليهم إلى كوكب نحس:

عكست حظّه الليالي وبات الـ (م) ـمُشتري فيه وهو كوكب نحس

فهو يبدي تجلّدا وعليه كلكلٌ من كلاكل الدهر مرسي

وينهي عرض سوء طالع هذا البنيان وما آلت إليه حاله بعد العزّ والسؤدد الذي كان عليهما:

عُمّرت للسرور دهراً فصارت للتعزّي رباعهم والتأسّي

واستخدم البحتري بعض المصطلحات المتعلقة بالفلك والتنجيم، كضرب القِداح (ج2، ص745؛ ج3، ص1656، ص1740) والطيور الميامين (ج2، ص2188؛ ج4، ص2203)، و"ميزان الشمس" أي نصف النهار (ج4، ص2175)، و"الإضحِيّان"[146] أي المضيء (ج4، ص2199)، ودارة القمر (ج2، ص1097)، وقرن الشمس (ج2، ص1173) وغيرها. كما استخدم أعلاماً لفلكيين ومنجّمين، وهو ما سنتناوله بآخر هذا الفصل عند تحليل قصيدته الطريفة في مداعبة المنجّم ابن أبي قُماش وما كان بينه وبين ابن شيرزاد بقضية الجارية المغنية.

استخدام البحتري لأسماء الأجرام السماوية

استخدم البحتري 28 علماً من أسماء الأجرام السماوية، أربعة منها فيها ازدواج كاستخدامه الشعرى والشعريين والشعرى العبور. ومع أنها أسماء لأجرام سماوية مختلفة، إلا أنها من مجموعة الكويكبات التي جمعها العرب بعضها إلى بعض. ويتكرر استخدام البحتري لأسماء الأجرام السماوية 68 مرة، ويتوزّع تكرار الاستخدامات على النحو التالي:

13 اسماً استخدمها مرة واحدة للواحد منها في كامل ديوانه،

3 أسماء استخدمها مرتين للواحد منها،

6 أسماء استخدمها ثلاث مرات للواحد منها،

---

(146) يقال ليلة ضَحياء وإضحيانة أي مقمرة لا غيم فيها، والألف والنون زائدتان، ويقال يوم إضحيان أي مضيء لا غيم فيه: لسان العرب، ط2، ج8، ص32.

3 أسماء استخدمها أربع مرات للواحد منها،
اسم واحد استخدمه خمس مرات،
اسمان اثنان استخدم الواحد منهما سبع مرات.

ولا يتبادرنّ إلى الأذهان أن البحتري هنا كان يضمّن اسم الجرم السماوي، في كلّ مرة جاء على ذكره، في صورة شعرية. فبعضها كان استخدامه بإلقاء المفردة كيفما اتفق. وسنتناولها جميعا في الفقرات التالية بالعرض وتحليل الأبيات التي تضمّنت هذه الأسماء (بالتسلسل الألفبائي) بحثاً عن الصور الشعرية، إن وُجدت، واستعراضاً لمدى معرفته الفلكية بها.

الإكليل (استُخدم مرة واحدة)
الغفر (استُخدم مرة واحدة)

أشار البحتري إلى انتساب أحد ممدوحيه في شجرة الهاشميين بأنه في "رتبة علياء". وجعل هذه الرتبة تقع بين الغَفْر والإكليل، وهما منزلان من منازل القمر[147]:

متمكّن من "هاشم" في رتبةٍ ... علياء بين الغَفْر والإكليلِ
قومٌ إذا عرض الجهول لمجدهم ... عطفت عليه قوارع التنزيل

وإذا أخذنا كلام البحتري بحرفيته فإنه يكون قد وضع الممدوح في منزل القمر السادس عشر، وهو الزُّباني، لأنه يقع بين الغَفْر، المنزل الخامس عشر، وبين الإكليل، المنزل السابع عشر[148] ولكن لا نجد شيئا مميزاً في منزل الزباني من حيث موعدُ طلوعه أو سقوطه أو نوئه. والرياح عند طلوعه (آخر تشرين الأول/ أكتوبر) تكون شمالية باردة، وعند سقوطه (آخر نيسان/ أبريل) تكون حارة. وتسمى رياحه "البوارح"، والبارح هو الطير غير الحميد بمقابل الطير السانح. وعليه، فلا علاقة بين رتبة الممدوح الهاشمية وبين اقترانها بالزباني. بيد أن لنا رأيا آخر رأيناه في مسألة "أسماء الأجرام السماوية تسند القافية في شعر أبي تمام" ذلك أن قصيدة البحتري التي مدح بها الهاشمي يوافق لفظ منزل القمر "الإكليل" قافية القصيدة، وهذا بعض من تلك المفردات: إسماعيل/ التأميل/ كليل/ بخيل/ وخليل ولقد

(147) ديوان البحتري، ج3، 1664.
(148) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص67-70.

امتاز هذا الشاعر عن أقرانه بتطويع أعلام الأفراد والمواقع الجغرافية وغيرهما من المسميات، سواء أكانت عربية أم أعجمية، لتوافق الوزن الشعري، ولعلّ البيتين التاليين يوفّيان القول في هذه الخصيصة التي امتاز بها عن سواه، وأغرق حين قال[149]:

فلا بذلَ إلا بذلُه وهو ضاحكٌ ولا عزمَ إلا عزمُه وهو مطرِقُ
عليُّ بنُ عيسى بنِ موسى بنِ طلحةَ بنِ (م) ـنِ سائبِ بنِ مالكٍ حين يُرمقُ

[يمكن الرجوع إلى الملحق التاسع للاطلاع على طائفة من شعر البحتري في تطويع الأسماء للوزن العروضي]

بهرام والمِرِّيخ (استُخدم ثلاث مرات)

عُطارد (استُخدم مرة واحدة)

استخدم البحتري كوكب المِرِّيخ ثلاث مرات في شعره جامعاً بين علَمين لهذا الكوكب، وهما: بهرام (اللفظ الفارسي) والمِرِّيخ (اللفظ العربي)[150] وقد قرن البحتري كوكب المريخ في واحد من ثلاثة استخداماته بكوكب عُطارد، واختياره هذين الكوكبين لتأدية المعنى الذي يصوره في الأبيات التالية رهين بخصائص هذين الكوكبَيْن عند أهل العلم بالفلك وصناعة التنجيم. المِرِّيخ في عرف المنجمين وصناعتهم هو "النحس الأصغر" لأنه دون كوكب زحل في النُّحوسة. وأضافوا إليه خصائص البطش والقتل والغَلَبة والغضب، ومراتب القُوَّاد والأساورة والجنود[151] وعطارد الذي

---

(149) ديوان البحتري، ج3، ص1496. يحسن الرجوع إلى الملحق التاسع في آخر الكتاب للاطلاع على طائفة من أمثلة هذه الخصيصة عند البحتري.

(150) ذكر ابن منظور هذا الكوكب بلفظيه المذكورين هنا ولكنه لم يفرّق بينهما من حيث عروبتهما، ولعله أشار من طرف خفي إلى أن بهرام هندية (لا فارسية) كون البَهْرَم هو ضرب من الزهر لعله هندي لاقترانه في ابن منظور بالبهرمة وهي "عبادة أهل الهند" وقال إن البهرم هو العصفر، وبهرم لحيته "حنّاها تحنئة مشبعة". وبهرام اسم المريخ كما ذكر ابن منظور. انظر: لسان العرب، ط2، ج1، ص519. وبالضرورة، ولا شك، اكتسب الكوكب هذه التسمية من كونه كوكباً أحمر اللون. ويستوي اللفظان: "مِرِّيخ و المِرِّيخ" انظر: لسان العرب، ط2، ج13، ص69.

(151) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص186. وقد سرد أبو الريحان ما عرفه عن طبائع الكواكب السبعة من أقاويل المنجمين وخصائصها ومعالمها وما إلى ذلك من أخلاق=

استخلمه إلى جانب المريخ، أحد الكواكب الخُنّس، أو المتحيّرة، وهي خمسة: زحل والمشتري والمرّيخ وعطارد والزهرة. أما عطارد[152] فهو كوكب الكُتّاب وأصحاب الدواوين، ويتصف بـ "حلو الكلام وذَلَق اللسان والذكاء والفطنة"[153]، وهو متافق "لكونه مع السعد سعداً ومع النحس نحسا"[154]

نتناول الصورة الأولى التي استخدم البحتري فيها كوكب المرّيخ مقترنا إلى عطارد. جاء هذا في سياق قصيدة قالها في حادثة قيام أبي الفضل صالح بن وصيف بتعريض أحمد بن إسرائيل وأبي نوح عيسى بن إبراهيم إلى الضرب المبرّح كي يؤدّيا أموالاً ألزما بدفعها. والحادثة خطيرة لأن المضروبَيْن كانا من كبار رجالات الدولة. أما صالح هذا فهو ابن وَصيف الكبير و"نصيح أمير المؤمنين وسيفه" أما وصيف الأب، فهو وصيف الكبير التركي شيخ "الموالي" وهم المماليك الترك أيام المعتصم وما بعدها، واقترن اسم وصيف بشيخين آخرين من شيوخ الموالي: بُغا وإيتاخ، وكان وصيف من أوائل أمرائهم[155] وأما ابن إسرائيل فكان أحد كبار الكُتّاب النصارى في الدولة العباسية واشتهر بكتابته للقائد الفتح بن خاقان ثم أصبح وزيرا للمستعين. وكان أبو نوح، المضروب الثاني، كاتبا لعدد من الخلفاء وصار على الخاتم والتوقيع في خلافة المعتزّ. وارتبط ابن إسرائيل وأبو نوح بأحداث متصلة بضرب الكُتّاب والعمّال وحبسهم ليُؤدّوا أموالا اختلسوها خلال مسؤوليات وظائفهم بين سنتي 251-255 للهجرة[156]

= الواقعين تحت تأثير كوكب بعينه وصناعاتهم وانتسابهم إلى أي طبقة في المجتمع، فلخص كل ذلك بحذق وإحاطة، ص192-204، أما المريخ فيخصّ القوّاد والجنود والأساورة والمقاتلين ويؤثر في صناعات كثيرة منها "الأسلحة والحديد" ويغلب على طباعه "الخصومة والقتل والغضب". وانظر كذلك: القزويني، عجائب المخلوقات، ص57.

(152) انظر في وصف فلكيْه اللذين يدور فيهما وموقعه من الشمس ومن الزهرة: العرضي، كتاب الهيئة، ص194-196.

(153) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص200-201.

(154) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص192 وما بعدها؛ وانظر كذلك القزويني، عجائب المخلوقات، ص52-53.

(155) انظر الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، ص354-356.

(156) انظر الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، ص125؛ وانظر في أحداث أخرى مثل: ذِكر

تتألف القصيدة من 22 بيتا، أغلبها خطاب مباشر إلى المعاقبَيْن بصيغة الجمع (لأن معاقبا ثالثا كان معهما ونجا من الموت هو الحسن بن مخلد)، ومطلعها[157]:

نصحتُكُمُ عن "صالح" فأبى بكم لجاجُكُمُ إلا اغتراراً بـ "صالحِ"

ويمضي الشاعر في الأبيات ذاكرا فضائل صالح وخدماته لأمير المؤمنين ومفصّلا في بعض مواقف التحقيق مع المضروبين، وبعد إيقاع الأذى بهما، اعترافهما بالمال الذي ادّخراه وأرْتَجا عليه "مغاليق لصدور الشحائح" (الأبيات6-9). ثم ينتقل إلى وصف يومهما الذي كانت فيه النهاية[158]:

ومن غاب عن يوم "الموالي" ويومِكمْ فقد غاب عن يوم عظيم الجوائحِ

غداة، وغدوتم، والسرادق موعدٌ لخصمين ثبتٍ عن قليل، وطائحِ

فما قام للمرّيخ شخصُ عُطاردٍ ولا قُمْتُمُ للقوم عند التكافُحِ

ولمّا الْتَقَتْ أقلامُكُم وسيوفُهم أبدَتْ بُغاثُ الطير زُرقُ الجوارحِ

- فعل صالح بن وصيف مع أحمد بن إسرائيل وأبي نوح عيسى بن إبراهيم والحسن بن مَخْلَد كاتب قبيحة أم المعتز، الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ص387-388؛ وذكر الخبر عن قتلِ صالحِ بنِ وصيف أحمدَ بنَ إسرائيل ومعه أبو نوح عيسى بن إبراهيم، وكلا الخبرين في أحداث سنة 255 هـ الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9 ص 396-399.

(157) ديوان البحتري، ج1، ص466.

(158) روى الطبري ج9، ص397 فظائع تعليبهما وصوّر بالوصف بعض التفاصيل الفاحشة، نذكر طرفا منها لتوضيح سياق القصيدة:

فلما كان يوم الخميس لثلاث بقين من شهر رمضان أخرج أحمد بن إسرائيل وأبو نوح عيسى بن إبراهيم، فقعد صالحُ بن وصيف في الدار، ووكّل بضربهما حمّادَ بن محمد بن حماد بن دَنقَش. فأقام أحمدَ بن إسرائيل وابنُ دَنْقَش يقول: أوجِعْ. وكان كلّ جلّاد يضربه سوطين ويتنحّى حتى وَفّوه خمسمائة سوط. ثم أقاموا أبا نوح أيضا فضُرب خمسمائة سوط ضربَ التلف. ثم حُملا على بغلين من بغال السقّائين على بطونهما، منكّسةً رؤوسهما ظاهرة ظهورهما للناس. أما أحمد فلما بلغ خشبة بابك مات. [لعلها الخشبة التي صلب عليها بابك الخرمي، انظر: الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، ص51-53.] وحين وصلوا بأبي نوح مات. فدفن أحمد بين الحائطين. ويقال إن أبا نوح مات من يومه في حبس السرخسي وبقي الحسن بن مخلد في الحبس.

فلا غرَّني من بعدكم عزُّ كاتب إذا هو لم يأخُذْ بحُجزة رامح

الجوائح مفردها جائحة وهي الشدة والنازلة العظيمة (لسان العرب، ط2، ج2، ص410). والطائح هو المشرف على الهلاك (لسان العرب، ط2، ج8، 237)، و"قام له" أي ثبت وتحدى، وأبذَّ الجوارحُ بغاثَ الطير أي أعطت كل واحد منها نصيبه، أو دفعته عمّا يطلبه (لسان العرب، ط2، ج1، ص339-340). يقرر الشاعر هنا معلومة تنجيمية أن صالحاً مرِّيخي لأن كوكبه من خصائصه البطش والقتل والغَلَبة والغضب، وهو كوكب القُوَّاد والأساورة والجنود، وأن ابن إسرائيل وأبا نوح عُطارديان لأن كوكبهما هذا هو كوكب الكُتّاب وأصحاب الدواوين. وفي البيت الرابع هنا إشارة إلى المناظرات الأدبية المعروفة في تفضيل السيف/ القائد على القلم/ الكاتب (أم بالعكس؟). وينحاز البحتري إلى السيف/ أي إلى سلاح القائد ("زُرق الجوارح") ويقلّل من شأن القلم/ أي سلاح الكاتب ("بُغاث الطير") ويدعو كلاً منهما إلى النزال، الكاتب له القلم والقائد له السيف، وأنّى لبُغاث الطير أن تقف في وجه الجوارح! ويقفّي على انحيازه إلى القائد/ السيف متّعظاً بما رآه من ضعف الكاتب أمام القائد، فأفصح عن خيبته بالكُتّاب مهما كان لهم من عزّ، واستثنى كاتبا "يأخُذْ بحُجزة رامح". اقتضت القافية أن يكون المأخوذ بحُجزته رامحا لا سائفاً، وكلاهما يؤدّي المعنى المطلوب وهو القوة والغلبة. والاستثناء هنا بحاجة إلى توضيح. حُجْزة الإزار جَنَبته، وحجزة السراويل موضع التكّة، وقيل: "حُجزة الإنسان معقد السراويل والإزار". ويُستهدى بالحديث النبوي الشريف في معنى "أخذ بِحُجْزَة رامِح"، أي اعتصم بالرامح والتجأ إليه مستجيرا[159]

(159) قال عليه الصلاة والسلام: "إن الرَّحِم أخذت بحُجْزة الرحمن" أي مشتقة من الرحمن كأنها آخذة بوسطه. قيل إن وسطه يعني الأحرف الثلاثة ر ح م التي في وسط كلمة "الرحمن"؛ وهذا مستبعد لأنه عليه السلام كان أمّيا لا يعرف القراءة والكتابة حتى يسقط أل التعريف عن الرحمن من جهة والألف والنون الزائدتين بآخر الرحمان، هذا من جهة، وخفي على من قال بذلك التحليل الكتابي أن الرحمان تكتب في ذلك الوقت بدون الألف: الرحمن!! وروي عن أم المؤمنين السيدة عائشة رضي الله عنها، أخرجه مسلم" «إن الرحم أخذت بقائمة من قوائم العرش». انظر: كتاب الأدب/ 178؛ باب مَن وصل وصله الله/ 13 في: شهاب الدين أحمد بن علي بن حجر العسقلاني (ت 852 هـ)، فتح الباري بشرح البخاري، =

واستخدم البحتري المِرّيخ (بهرام) والزُّهَرَة في موضعين آخرَين المرّيخ (أحدهما بصيغته الفارسية/ أو الهندية: بهرام) ويقرنه إلى كوكب الزُّهَرَة، وهي أقرب الكواكب السبعة إلى الشمس، وصورة فلكها في التراث القديم مشابهة لفلك القمر، كما أنها أسرع الكواكب المتحيرة في حركتها بالنسبة للشمس[160] وسمّاها المنجّمون "السعد الأصغر" لأنها دون المشتري في السعادة، وتتسم عند المنجمين بالطرب واللهو والسرور[161] ويتوسع البيروني في توصيف ما للزُّهَرَة من الطبائع والدلالة المطلقة والأخلاق، فيعطيها نقلا عن المنجمين الأنوثة وأذكى الأشياء وأنعمها وألذّها وأجملها وألينها، كما يسقط عليها حسن الوجه والبهجة والشهوة وما يتمشى مع ذلك من حب الخمر والخلاعة والغناء والتزيّن. وهذه الصفات هي "فردار" ما يكون عليه المولود الذي كان طالع نجمه عليها طوال سنيّه[162] يطابق استخدام البحتري للزهرة مقرونة إلى بهرام/ المرّيخ طبائعها التي أطلقها المنجمون عليها. فقد ذكر ذلك في نهاية قصيدة طويلة مدح بها آل ناجية، وهم بطن من طي، قبيلة البحتري. تخلص الشاعر بعد المطلع الغزلي إلى وصف المطر والربيع ومن ثم إلى المدح فعودة إلى الربيع،

= (17ج، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية: مصطفى البابي الحلبي وأولاده، 1959)، ج13 ص21–23. ولكن المتفق عليه في معنى الحجزة ما نص عليه ابن الأثير في النهاية في غريب الحديث والأثر:

> «إنَّ الرَّحِم أخذت بحُجْزة الرحمن» أي اعْتَصَمَت به والتَجَأت إليه مُسْتَجيرة، ويدل عليه قوله في الحديث: «هذا مَقام العائذ بك من القطيعة» وقيل معناه أن اسم الرَّحِم مُشْتَقٌّ من اسم الرَّحمن، فكأنه مُتَعلِّق بالاسم آخِذ بوسَطه، كما جاء في الحديث الآخر: «الرَّحِم شُجْنَة من الرحمن» وأصل الحُجْزَة: موضع شَدّ الإزار، ثم قيل للإزار حُجْزَة للمُجاوَرَة. واحْتَجَز الرجُلُ بالإزار إذا شَدَّه على وسَطه، فاسْتَعاره للاعْتِصام والالْتِجاء والتمسُّك بالشيء والتعَلّق به.

انظر: أبو السعادات مجد الدين المبارك بن محمد بن الأثير الجزري (ت 606 هـ)، النهاية في غريب الحديث والأثر، (ط2، تحقيق طاهر أحمد الزاوي ومحمود محمد الطناحي، بيروت، دار الفكر، 1979)، ج1 ص344 وانظر كذلك: لسان العرب، ط2، ج3، ص62

(160) العرضي، كتاب الهيئة، ص192–194.

(161) القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص53.

(162) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص 192–203.

وهذا بدوره يستدرج مستلزمات الموسم من لهو وقصف وخمرة سرور. فراوح القوم راحاً مشعشعة كأنها ووجوهَهم "بَرْقان يأتلقان"[163]:

مـن كـفّ ريّـان الـشـبـاب مـنـعّـم يـسـبـي الـعـقـولَ بـطـرفـه الـوسـنـانِ

ويمضي الشاعر بالوصف التقليديّ للساقي/ أو الساقية فيذكر المفاتن التي تـسبي العقول من وجهٍ كالبدر، وتمايل كتمايل الأغصان، وقوام كأنه ألف، وصدغين كأنهما نونان، وبعيـنين لامعتين كأنهما كأسا خمرة يدوران على الندامى (أي يوزّع/ توزّع نظراته/ نظراتها عليهم جميعا كما تتوزع كؤوس الخمرة). وهنا استتمّ المشهد النيروزي، فكان لا بدّ من المضيّ فيه إلى آخره:

فـسـقـى بـكـأسٍ مـدامـة ذهـبـيّـةٍ وبـطـرفـه كـأسـان دائـرتـان

فـكـأنـمـا بـهـرام وسـط نـديّـنـا والـزُّهَـرَةَ الـبـيـضـاء مـقـتـرنـان

الاقتران هنا مصطلح فلكي محض، ومع ذلك، توجد في هذا البيت تورية سلسة. فالقِران يكون بكوكبين إذا اجتمعا في موضع واحد من طول البروج[164]، وهما هنا بهرام والزهرة. أما التورية فتأتي من جهة أن بهرام هو المقاتل الباطش المحارب، وآل ناجية يصفهم الشاعر بناحري النحور والمتهاونين بالموت وسيوفهم كواكب تنقض فوق الرؤوس. ومن الجهة الثانية فإن الزهرة كوكبة الخمر واللهو والخلاعة كما صنّفها المنجمون. ولما كان الربيع/ النيروز هو الوقت الذي نادم الشاعر خلاله أشاوس آل ناجية (البهراميين) ومعهم آنذاك ساقٍ/ ساقية صفته/ صفتها "ريان الشباب منعّم" (الزُّهَري/ الزُّهَرية)، فقد تمّ القِران بين الفريقين فلكيا بذكر الكوكبين، ونيروزيّاً بذكر الربيع والخمرة والاحتفال بالزواج المقدّس/ "الاقتران".

---

(163) ديوان البحتري، ج4، ص2381-2382.

(164) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص124؛ وانظر في لسان العرب، ط2، ج11، ص139: "قارن الشيء بالشيء مقارنة وقرانا به صاحبه، واقترن الشيء بغيره صاحبه، ومنه قِران الكوكب". الاقتران الفلكي يعني أن جرمين سماويين يكونان في "جهة واحدة من السماء"، وهنالك اقتران سفلي، كاقتران الزهرة وعطارد، واقتران علوي، كاقتران المشتري وزحل. والمفردة الفلكية هذه باللغة الإنجليزية: conjunction، وتعني أن يكون الجرمان مع الشمس على خط واحد كما يريان من الأرض. انظر: المعلوف، المعجم الفلكي، ص42.

الثريا (استخدمت سبع مرات)

الثريا ثالث منازل القمر الثمانية والعشرين وأشهرها، "وهي ستة أنجم ظاهرة، في خلالها نجوم كثيرة خفية"، تتوسط السماء وتتألق منتصف الليل وتميل إلى الأفول عند ارتفاع رقيبها[165]، وهو الإكليل[166] أما في الفلك الحديث، فهي Pleiades مجموعة من 400-500 نجم وسط غبار كوني يعكس الضوء بكثير من التألق، أما ما يُرى من هذه النجوم بالعين المجردة فستة أنجم برواية ابن قتيبة والقزويني، ولربما أحصى بعض المحدثين من نجومها بالعين المجردة ما يصل إلى ستة عشر نجماً[167]. ويبدو أن عبد الله بن المعتزّ هو أكثر شعراء هذه الحقبة استخداماً للثريا في شعره، فقد ذكرها أكثر من 25 مرة بلفظها و18 مرة بلفظ "النجم"، وديوانه أقلّ من ثُلُثَيْ ديوان البحتري الذي استخدمها سبع مرات فقط. وقد أبدع ابن المعتز بتوظيف الثريا في تشبيهاته، وتنوّعت صوره الشعرية المتضمنة اسم الثريا.

استخدم البحتري الثريا في إشارة إلى طلوع الفجر حيث تجري الثريا إلى الجنوب ("تجنب"، أي تجنح إلى المغيب)[168]:

عجباً لهجرك قبل تشتيت النوى   منا ! ووصلُك في التنائي أعجبُ
كيف اهتديت وما اهتديت لمغمدٍ   في ليل "عانة" والثريا تُجنبُ

ومثله قول ابن المعتز مشيراً إلى أن ميل الثريا إلى الغرب يعني أفولها وطلوع الفجر وهو ما هدف إليه البحتري في البيتين السابقين، قال ابن المعتز[169]:

وقد مالت إلى الغرب الثريا   كما أصغى إلى الحسّ الفَرُوقُ

ويصوّر البحتري مجموعة نجوم الثريا وتشكيلها كأنها جواد سابح بأقصى جهد

(165) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص23-37.

(166) راجع ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص26 وص69-70. وقد حدد القدماء طلوع الإكليل في 13 تشرين الثاني وهو سقوط الثريا، وسقوط الإكليل 13 أيار وهو طلوع الثريا.

(167) انظر جرداق، القاموس الفلكي، ص278.

(168) ديوان البحتري، ج1، ص73.

(169) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص175.

(متكبّد) لكنه منساب انسياب جريان الماء السريع (جِرية[170]) يروح ويرجع بخفة تذكّرنا بحصان امرئ القيس، لكن الفرق بين الحصانين هنا أن حصان البحتري بالرغم من تكبّده مشقة جري السبح، إلا أنه جري كانسياب الماء، بينما حصان امرئ القيس: "كجلمود صخر حطه السيل من علِ". وتسمية الحصان في اندفاعه بالسابح وبالتالي اقترانه بالماء تشبيه قديم في الشعر العربي[171] قال سلامة بن جندل[172]:

في كلّ قائمة منه، إذا اندفعت ... منه، أساوٍ كفرغ الدلو، أثعوبِ

إن لحصان سلامة هذا أفانين في الجري (كحصان امرئ القيس)، وإذا اندفع فكأنك صببت دلو ماء على الأرض فجرى في كل اتجاه. أما ارتباط ثريا البحتري هنا

---

(170) لسان العرب، ط2، ج2، ص265.

(171) انظر تشبيه الحصان وجريه بالماء المنسكب من الدلو في تحليل مصطفى ناصف لقصيدة سلامة بن جندل الجاهلي قراءة ثانية لشعرنا القديم، (بيروت، دار الأندلس، 1981)، 78-82.

(172) الأساوي: الدفعات من الجري، والأثعوب: السائل المندفع، انظر البيت وشرحه في: سلامة بن جندل التميمي (ت 600م)، ديوان سلامة بن جندل، (تحقيق: فخر الدين قباوة، حلب، المكتبة العربية، 1963)، ص103-104. والسبح ضرب من سرعة عدو الخيل وهو مما يستدل على جودة الفرس، ويقال له: مُحضِر، وهو "كأن يديه في قَرَن ورجليه في قرن، ويبسط يديه حتى لا يجد مزيداً ويضرب برجليه في اجتماع كأنما يرفع بهما قائمة واحدة." وقيل بذلك أنه يسبح وسبوح وسابح. قال في ذلك الشاعر الأحمر بن محرث:

تدارك سعاتي وركضي بطرفة ... سبوح إذا استعطيتها الجري تسبحُ

ضروح برجليها سبوح بصدرها ... كأن سنا نار بدت لك تامح

ومن أصناف الخيل الحُضر، ذات الجري الذي يشبه السبح، ما يطلع عليه: "السابح، وهو الذي في حضره طافيا فوق الأرض لا يكاد يُتبيّن رجع قوائمه وهو سكان".قال الشاعر القديم ابن مقبل:

حبسنا به من كل أهوج سابح ... جموم إذا ابتل الحزام المرقّع

انظر في هذه المعلومات: أبو عبيدة معمر بن المثنى (ت 209 هـ)، كتاب الخيل، (حيدرآباد الدكن، دائرة المعارف العثمانية، 1358)، ص54-55؛ 128-130. ولعل أجمل الشعر في السابح ما جاء به المتنبي في قوله:

أعزّ مكان في الدنى سرج سابح ... وخير جليس في الزمان كتاب

بالحصان السابح وبانسياب الماء جيئةً وذهاباً، فلعله عائد إلى ارتباط الثريا بالماء كما هي الحال في التراث الإغريقي[173] ولكن من أين تأتّى للبحتري أن يقول[174]:

كأنّ الثريا سابحٌ متكبّدٌ لِجَريةِ ماءٍ يستقلُّ ويرجعُ

بمعنى أن للشاعر اطلاعاً على التراث الأسطوري الإغريقي! هذا، واستخدام البحتري حركة الجيئة والذهاب للثريا هنا عائد إلى وصف الفلكيين لها بأنها تغيب وتعود، وبأنها متعددة الغروب: "تغرب في كل أوقات الليل"[175].

ويربط البحتري الثريا بالعيّوق في مدحة قالها في أحد أبناء حُميد الطائي الطوسي يطلب إنفاذ وعد بهدية مزدوجة: حصان وغلام. ويعتبر الشاعر أن الوعد من هذا الطائي الكريم يصبح تحصيله من حقوق المُهدى إليه. ولعل الدعابة الواردة في القصيدة بأن المطل حوّل الغلام إلى "كهل"، وامتناع الحصان عن الشاعر كان لغير سبب ("لِلا علّةٍ")، يجعل جوّ القصيدة خارجاً عن الموقف الرسمي الذي يقتضيه المدح. وما يلفت النظر في هذه القصيدة، قصيدة طلب الهدية المزدوجة، أن الثنائية في الموازاة بين الفرقاء تشير إلى هذه الهدية. فقد اجتمع قبيلا الشاعر والممدوح (اثنان، البيت 38)، وذلك بعد "حرب الفساد" التي جرت في الجاهلية بين قبيلتين أختين (اثنان، البيت 37)، وقوم الشاعر والممدوح كالرفيقين (اثنان، البيت 39)، وهم فريقان (اثنان، البيت 39)، كما هما جبلا أجأ وسَلمى (اثنان، البيت 39). ثم يأتي الاستخدام الفلكي للثريا والعيوق في أنهما اثنان (البيت 40)، الثاني (أي الشاعر وقومه) لا يسبق الأول (أي الممدوح وقومه)[176]:

نحن إخوانكم وإخوتكم حيـ (م) ـن يكون الفريقُ إلْفَ فريقِ

كالرفيقين في الرفيقين من أجَـ (م) ـإٍ وسلمى لم يوجفا في عقوق

---

(173) ساق أمين فهد المعلوف في معجمه الفلكي قولاً مطوّلاً للسيد البكري، وحديثاً منقولاً عن الموسوعة البريطانية (طبعة قبل عام 1935)، مفاده أن الثريا ونظيرتها باللغة اليونانية تعنيان الشيء نفسه: الثروة والثراء وما يتصل بالماء من خير وغيث؛ انظر: المعجم الفلكي، ص61.

(174) ديوان البحتري، ج2، ص1273.

(175) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص34.

(176) ديوان البحتري، ج3، ص1490.

وَصَـــلانَـــا فَـــأنـــتـــمْ كـــالـــثـــريـــا حـاضَـرتـنـا[177] ونـحـن كـالـعـيّـوق

لقد وافق اسم النجم قافية القصيدة، ووُفّق الشاعر في ذلك خير توفيق، واستخدامه للثريا من أجل التدليل على رفعة المنزلة جاء في محله. هنا، ومن محاسن الصدف أو من سعة اطلاع الشاعر على علم الفلك، جاء العيُّوق موافقا للصورة الشعرية وللقافية في آن معاً. فالعيوق من الكواكب التي تنسب إلى الثريا، ولكن ليس منها، وهو إلى نجم القطب أقرب فاكتسب معنى الرفعة. وسبب نسبته إلى الثريا أنه يطلع إذا طلعت ولا يتقدّم عليها[178] فصحّ على ازدواج الثريا والعيوق في هذه الصورة الشعرية قول المثل: "وافق شنٌّ طبقه"! واقتران العيّوق بالثريا في شعر البحتري له مثال آخر جاء في خالد بن يزيد الشيباني[179]:

لـخـالـد بـن يـزيـدٍ بـكـرُ مـكـرمـةٍ لـو رامَ هـاديَـه الـعـيُّـوقَ لـم يـنـلِ

أرســى قــواعــده مــعــنُ بــن زائــدة في بـاذخ مـن شـواة الـنـجـم مـحـتـلَلِ

والنجم هنا هو الثريا، وشواته قمته، أي إن قواعد هذا المجد سمتْ إلى قمة النجم/ الثريا.

ويجعل البحتري للثريا فتيلاً كالسراج أو الشمعة يميل في اتجاهات متعددة، ولا يأبه إلى أي اتجاه مالت الثريا/ أو فتيلها طالما كان ذلك صوب الممدوح. وتتكوّن الصورة هنا من نبأ صار إلى الشاعر أن الممدوح استبطأ قصيدة شكر وجب على الشاعر تأديتها لأن أنعُماً من الممدوح قد سبقت إليه، فقال يسأل سؤال العارف المتجاهل: وكيف يكون ذلك وغرائب شعره تسير بشكر المنعمين قبل ورود أنعُمهم إليه!؟ إنها مدائح تضرب في الآفاق ولا تبرحُ محلاً في قصدها كان جعله موطنا له لا يغادره لشرف الممدوح وسَيْب عطاياه. هذا الأمر وتلك القصائد القصار التي أجزِيَ الشاعر عليها بخيار العطايا وأفضلها وأجزلها. أما طِوال تلك المدائح فتبقى ديوناً في رقاب الممدوحين مهما أجزلوا له فيها العطاء. وعليه، فإن ما بلغ الشاعر من استبطاء

---

(177) سقطت هذه الكلمة في بعض أصول الديوان المخطوطة، وارتأى المحقق حسن كامل الصيرفي أن تكون على: حاضَرتنا.

(178) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص34-35..

(179) ديوان البحتري، ج3، ص1909.

الممدوح لقصيدة الشكر هو أمر مصيره شكٌ أسوَد سيبدّده الانحياز إلى بياض الثريا، وحيثما مالت ببياضها يميل[180]:

تركتُ سواد الشكّ وانحزتُ طالباً   بياضَ الثريّا حيث مال ذُبالُها

وهي صورة ضعيفة لا تتناسب وافتخار الشاعر بقصائده في الأبيات السابقة لهذا البيت. بل إننا نرى أن استخدام المفردة الفلكية كان تسامياً إلى أعالي القبة الزرقاء شحناً للصورة بالطاقة الفلكية.

ويشير البحتري إلى كرم الممدوح بأنه يشابه ما يحمله المطر من خير وهو الذي يأتي به نوء الثريا المحمود[181]:

يضاهي جودُه نوْءَ الثريّا   ويحكي وجهه بدرَ التمام

إن تقفية نوء الثريا ببدر التمام في البيت الواحد، في رأينا، جاءت من قبيل المشابهة حيث ارتفع الشاعر بكرم الممدوح إلى القبة الزرقاء وما تضفيه الثريا على الأرض فأضحى لزاما عليه أن يتابع الصورة الفلكية بمثلها فاختتم البيت بوجه يحكي بدر التمام. وإذا دلّ صدر البيت على معرفة الشاعر بتفاصيل علم النجوم والأنواء فارتفعت "شعرية" الصورة لذلك بربط الكرم بالمطر الذي يأتي به نوء الثريا المحمود، فإن عجز البيت سقط في مجانية استعارة بهاء صفحة البدر لبهاء وجه الممدوح وهي استعارة مشاع بين الغزل بشقيه المؤنث والمذكر وبين المدح.

الكفّ الخضيب ويقال لها أيضا كفّ الثريا (استُخدمت مرة واحدة مقترنة بالسماك الرامح)

يلتزم أبو عبادة الوليد بما أعلنه ذات مرة أنه يحب ممدوحاً ذا سيف (أو رمح) ويفضّله على ممدوح ذي قلم، أي: يطمئنّ إلى قائد عسكريّ لا إلى كاتب وزير، إلا إذا كان آخذا بحُجزة رامح، أي يجيره قائد ذو رمح/ أو سيف. وفي موضع آخر صرّح بأنه يفضل مدح أهله الطائيّين على مدح آخرين[182] وقد أكثر من مدح

---

(180) ديوان البحتري، ج3، ص1694.

(181) ديوان البحتري، ج3، ص1933.

(182) قال في تفضيل القائد على الكاتب في قصيدة "ضرب صالح بن وصيف لأحمد بن إسرائيل وعيسى بن إبراهيم والحسن بن مخلد":

الثغريّين، أبناء أبي سعيد محمد بن يوسف الطائي. يفتتح مدحة في أبي يعقوب يوسف ابن محمد بالغزل التقليدي تخللته مفردات الهوى والوصل والهجر حتى عرّج على انصراف المحبوبة عنه عندما "عاد ريعان الشباب مشيباً" وانتهى من الغزل بحكمة رقيقة ينزف منها الحزن[183]:

إنّ الـزمـــان إذا تـتـابـع خـطـوُه   سـبـقَ الـطّـلُـوبَ وأدرك الـمـطـلـوبـا

واتّخذ هذه المقولة الفلسفية ليستغلها في شرح فكرة تسارع سير الزمان وإدراكه من يستتر عن اجتياحاته. فمن جهة كان يرثي الوالد (أبا سعيد) ومن أخرى يشيد بالممدوح (أبي يعقوب يوسف):

فاتَ العُلا بأبي سعيدٍ صِنْوَها الـ (م) ـأدنى، وأعـقـبـهـا أبـا يـعـقـوبـا

ثم ينطلق إلى البدر (الممدوح أبي يعقوب) والليل (الثغر الذي يحميه أبو يعقوب) والشمس (الوالد أبي سعيد) والغروب (وفاة أو استشهاد الوالد في الجهاد)، فيجعل الزمان هو الذي أثّر في الأب والابن، فأهلك هذا وأسعد هذا:

كـالـبـدر جـلّـى لـيـلـه ثـم ابـتـدت   شـمـس الـمـشـارق إذ أجـدّ غُـروبـا

ويستزيد الشاعر في شرح هذه الفلسفة شبه الجاهلية[184] بتشبيه البدر الذي يشرق أو يجلّي ليله بكوكب السّماك حيث تكون "كف الخضيب" رقيبا له. ولعلّ اسم الكوكب، "السماك الرامح"، لم يقع موقعا حسناً في ضرب البيت فاستعاض الشاعر عنه بعبارة: "إذا تدلّى رمحه" عوضا عن السماك الرامح. وليس لسلاح هذا الكوكب أي حركة تذكر في علم الفلكيّين زمن البحتري. لكن الصورة الشعرية الفلكية التي

= فلا غرّني من بعدكم عزُّ كاتب   إذا هو لم يأخذ بحُجزة رامح

والمناسبة والقصيدة في مدخل بهرام والمريخ وعطارد من قسم أسماء الأجرام السماوية بأعلاه.. وقال في تفضيل مدح أقاربه الطائيّين في مدحة قدمها لأبي جعفر أحمد بن محمد الثغري الطائي ، وهو أخو أبي يعقوب يوسف بن محمد الثغري الطائي:

حتى تُثْوِرِكَ مني غير معتذرٍ   تحوّزي عن سوى قومي وتنكيبي

راجع على التوالي: ديوان البحتري، ج1، ص466، ص95.

(183) ديوان البحتري، ج1، ص184-189.

(184) انظر إشاراتنا إليها في عدة مواقع من كتابنا هذا، على سبيل المثال، الحاشية في آخر قسم: "استخدام البحتري لمفردات فلكية خاصة وعامة أخرى" بأعلاه.

عطفها (باستخدام حرف العطف أو) على صورة البدر المشرق في ليله والشمس المائلة إلى الغروب، أي الولد والوالد، اتخذت من السماك الرامح والكف الخضيب تصويرا مستطرداً:

أو كالسماك إذا تدلّى رمحه　　　كانت له كفّ الخضيب رقيبا

والرقيب هو النجم الذي يشرق عندما يغيب نجم آخر، أو يغيب إذا أشرق النجم الآخر الذي يصبح بدوره الرقيب. قال ابن سيده إن النوء هو طلوع الرقيب لسقوط النجم الغارب[185] وفي هذه الصورة البسيطة نرى إشارة إلى معرفة البحتري بأسماء الأجرام السماوية وحركتها، وهو ما رأيناه في عرضه للثريا والعيوق قبل عدة فقرات. ويظل السماك والكف هنا نجمين في الأعالي لكن القصد من استخدامهما هو التدليل على غياب الوالد المجاهد وقيام الابن المجاهد مكانه كالنجم ورقيبه، وهو استخدام رشيق حقاً. هذا، ونضيف بأن الكف الخضيب من مجموعة الثريا[186]

عقد الثريا (استُخدم مرةً واحدة)

استعاض البحتري عن اسم الثريا بلقب لها يرجعه الفلكيون إلى تشبيه مجموعتها في أعالي القبة الزرقاء. فالممدوح في بيتين من ضمن مدحة قصيرة بالنسبة للمدائح التقليدية قالها في الحسين بن الحسن بن سهل من آل نوبخت إنه يجمع إلى هيبته الملوكية وشمائله الفتيانية رفعة المجد واتصال يديه بفعل الجود اتصالا عضويا[187]:

غمرته جلالة المُلك واستوْ　　　لَتْ عليه شمائل الفتيانِ
واصلٌ مجدُه بِعَقْد الثريّا　　　ويداه بالجود موصولتان

يقال للثريا "عقد الثريا"، ويقال لها أيضاً "عنقود الثريا"[188]، ويرجع تشبيهها

---

(185) ابن سيده، المخصص، ج9، ص13.

(186) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص32-33.

(187) ديوان البحتري، ج4، ص2199.

(188) راجع نظير ذلك في ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص512؛ وانظر في الفصل الحادي عشر المعقود لشعر الصنوبري بآخر مدخل الثريا في قسم: استخدام الصنوبري لأسماء الأجرام السماوية.

بالعنقود أن نجومها المرئية بالعين المجردة منتظمة الترتيب حتى لتبدو كعنقود العنب، قال الصنوبري[189]:

مذكَّراً بابنة العنقود حين حكت   له الثريا قبيل الصبح عنقودا

وجاء في تشبيهها بعنقود العنب قول البيروني: "والمنزل الثالث الثريا، وهي ستّ كواكب منضمّة شبيهة بعنقود عنب"،[190] واشار إلى ذلك أيضا منصور جرداق في قاموسه الفلكي: "سمّوها بالنجم لأنها صارت متقارية متجمّعة مثل عنقود العنب"[191].

الجوزاء (استُخدم أربع مرات)

لم يكترث أغلب الشعراء العباسيين لكوكبة الجوزاء باستثناء قليل منهم. تناولها أبو نوّاس عرضاً وذكرها أبو تمام ثلاث مرات فقط والبحتري أربع مرات وابن المعتز ثماني مرات فيما اقتصر المتنبي على مرتين. ولم ترد في ما بين أيدينا من شعر بشار ابن برد وأبي العتاهية ومسلم بن الوليد وعلي بن الجهم والصنوبري، وهو أمر عجب لما لهذه الكوكبة من تكرار في القاموس الفلكي العربي ومن مفردات مضافة إليها مثل (لاحظ: الجوزاء هي كوكبة الجبّار بحسب تصنيف الصوفي):[192]

(1) منطقة الجوزاء؛ (2) نِطاق الجوزاء؛ (3) فَقَار الجوزاء؛ (4) نِظَام الجوزاء؛ (5) النَّسَق؛ (6) الميزان (عند العامة فقط)؛ (7) ميزان الحق؛ (8) النَّظْم؛ (9) النِّجاد؛ (10) الألْقاط؛ (11) تاج الجوزاء؛ (12) برج الجوزاء؛ (13) إبط الجوزاء؛ (14) مِنكبا الجوزاء الأيمن والأيسر؛ (15) يد الجوزاء؛ (16) رِجلا الجوزاء؛ (17) عُفْرة الجوزاء؛ (18) كرسي الجوزاء

---

(189) ديوان الصنوبري، ص342.

(190) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص74

(191) جرداق، القاموس الفلكي، ص278،

(192) فان دايك، القبة الزرقاء، ص189؛ المعلوف، المعجم الفلكي، ص31، جرداق، القاموس الفلكي، ص228؛ ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص45 وما بعدها؛ أبو الحسين الصوفي، صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص264-272؛ القزويني، عجائب المخلوقات، ص71، على التوالي.

وجميعها مسميات لشيء واحد، كما يؤكد فان دايك وجرداق وابن قتيبة والصوفي والقزويني. وبالرغم من هذا الحشد بمسميات فلكية متصلة بالجوزاء فإن استخدام الشعراء العباسيين لها كان قليلا وغير دقيق، خلا ابن الرومي، وهو ما سنتناوله في الفصل العاشر المعقود لشعره في كتابنا هذا. وسنتناول في الفقرات التالية مفردة الجوزاء كما استخدمها البحتري في المرات الأربع.

وصف البحتري ما آل إليه بابك الخرميّ وهو مصلوب على الأعواد وذلك في مدح أبي سعيد محمد بن يوسف الثغري الطائي، وجعل انتصار الثغري على بابك، والقبض عليه، وتخريب معقله الحصين المسمى "البذّ"، عصبَ المدحة وقوامَها. انطلق الشاعر من الإشارة إلى أن الانتصار كان ثأراً لمحمد بن حميد الطوسي الطائي وأنّ بابكاً الخرّمي لاقى جزاءه وِفاقاً[193]:

لم يُبقِ منه خوفُ بأسِكَ مطمعاً ... للطير في عَوْدٍ ولا إبداءِ
فتراهُ مطّرِداً على أعواده ... مثلَ اطّراد كواكب الجوزاء
مستشرفاً للشمس، منتصباً لها ... في أخريات الجذعِ كالحِرباء

ونذهب نبحث عن كواكب للجوزاء تستقيم (تطّرد) على شاكلة العود الذي صُلب عليه بابك، أي تكون على خطّ مستقيم صاعدٍ الجنوب الأدنى إلى الشمال الأعلى. وأول ما يتبادر إلى الأذهان الكواكب الثلاثة التي تشكّل "منطقة الجوزاء"، وهي النجوم المضيئة على حزام كوكبة الجبار Orion. لكن هذه الثلاثة، بالرغم من طلوعها على خط مستقيم واحد وغروبها على ذات الخط، إلا أنها مائلة وليست عمودية صعوداً. أما المقصودة هنا بالتشبيه فهي الأربعة المسماة "سيف الجبار" أي سيف الجوزاء، حددها أبو الحسين الصوفي وقال "وتسمّى المنحدرة المتقاربة المصطفة

---

(193) ديوان البحتري، ج1، ص10. وانظر في خبر فتح البذ وسَوْق بابك وأخيه إلى سامرّا وعرضهما على العامة وتنفيذ إعدامهما، ابن جرير الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، ص31-51؛ ج9، ص52-55 على التوالي. وراجع قصيدة أبي تمام في رثاء محمد بن حميد الطائي الطوسي التي مطلعها:

كذا فليجل الخطب وليفدح الأمر ... فليس لعين لم يفض ماؤها عُذر

وفيها وصف صموده مقاتلا في وجه كمين نصبه له بابك الخرمي وهو يقود رجاله إلى قتاله، ديوان أبي تمام، ج4، ص79 وما بعدها..

سيف الجبار"[194] ولنا عود إلى صورة بابك "على أعواده" وتشبيهه مصلوبا على "أخريات الجذع كالحرباء".

كان نصيب الجوزاء في شعر البحتري أربعة استخدامات. واحدٌ اتصل ببابك الخرمي وبالحرباء وقد مرّ ذكره، وواحدٌ متصل بالتوقيت، واثنان استخدمهما في مدحة قالها في محمد بن علي القمّي الكاتب تخلّلها وصف الحصان ووصف السيف.

يسخَر البحتري من الأمل الذي عاش عليه أحد أعداء الممدوح بأن يسقط الثلج في شهور الصيف، والمقصود أن العدو يأمل نجاته من سيوف الممدوح، وهذا غير ممكن لأنه أمل بسقوط الثلج في شهور الصيف. وهنا يقحم الشاعر اسم الجوزاء[195]:

وأمَّـلَ الـثـلـجَ، والـجـوزاءُ مُـلْـهِـبَـةٌ   في نـاجِـرٍ، سـاءَ هـذا الـظـنُّ والأمـلُ

ويقصد أن الأمل بسقوط الثلج جاء في وقت كانت فيه الجوزاء ملهبة في شهر من شهور الصيف[196]. نفيد من هذا البيت أنّ الشاعر كان يشير إلى طلوع إحدى الشّعريَيْن، وهي الشعرى العبور. وقد ذكرها الشعراء مقرونة إلى الحرّ والمحل. وحدّدها ابن قتيبة بكلب الجبار وقال إنها إذا ذكرت فقد كانوا "يعنون الجوزاء"[197] وهذه عند البحتري معلومات لغوية تتعلق بمعرفة الأنواء ومواسم الأمطار أكثر منها معلومة فلكية متصلة بحركة النجوم وعلاقتها بعضها ببعض، واستخدام شاعرنا لها جاء من هذا الباب لا أكثر.

يفاجئ وصفُ الحصان منشدَ لامية البحتري التي قالها في محمد بن علي القمي، إذ يبدأه الشاعر بواو ربّ بعد أحد عشر بيتا من الغزل يفتتح بها مدحته. ويخال المرء بهذا الانتقال المفاجئ أن للحصان دوراً في مدح القمّي. ويخوض الشاعر في وصف الحصان الأصيل الحائز أرفع الصفات التي قد بزّ بها حصان امرئ القيس. وإحدى

---

(194) أبو الحسين الصوفي، صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص269.

(195) ديوان البحتري، ج3، ص1761.

(196) الناجر شهر الصيف سمي كذلك لأن الإبل تعطش فيه. وشهر ناجر أي أشد ما يكون عليه الحر. انظر: لسان العرب، ط2، ج14، ص52.

(197) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص48.

صفات حصان البحتري الفريدة أن التحجيل[198] في أرساغه يفوق ببياضه نجوم الجوزاء[199]:

تـتـوهَّـمُ الـجـوزاءَ فـي أرسـاغـه والـبـدر غـرّة وجـهـه الـمـتـهـلّـلِ

ولولا وجود مفردة رسغ مجموعةً مما يدلّ على أن الموصوف له أكثر من رسغين، لما أدركنا أن المعنيّ بالوصف هو من ذوات الأربع. ذلك أن تشبيه وجه الموصوف بالبدر والإشارة إلى غرّته بالبياض والتألق والنور أمور تقع على الممدوحين في المقام الأول. فقد أشار أبو نؤاس إلى بياض غرة الممدوح وجعل للشمس غرة (ديوان أبي نؤاس، ج3، ص214)، ومثلها للقمر (ج3، ص210) وكليهما من أدوات المدح، والغلام المتغزّل به وجد أبو نؤاس أن لأبيه غرةً تضيء (ج3، ص173). وأما مسلم بن الوليد ففتاته "غرّاء" (شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص325). ولم يتخلف أبو تمام عن غرة الممدوح فإنها "أتمّ من قمر السماء" (ج3، ص42). وأما المتنبي فقد جعل غرة القمر الطالع التي هي الممدوح تزيّن الليل (شرح ديوان المتنبي، ج2، ص157). ولم يقصّر البحتري عن غرة الممدوح التي هي نور (ج3، ص1011)، ولها لألاء (ج2، ص858). لكن أبا عبادة الوليد جعل للحصان الأصيل غرة بيضاء لها نور ولألاء وبياض[200] قال:

تـتـوهّـم الـجـوزاءَ فـي أرسـاغـه والـبـدرَ غـرّة وجـه الـمـتـهـلّـلِ

وقال في الحصان الحائز قصب السبق:

جـارى الـجـيـاد فـطـار مـن أوهـامـهـا سـبـقـاً وكـاد يـطـيـر مـن أوهـامـه

جـذلانَ تـلـطـمـه جـوانـب غـرّة جـاءت مـجـيء الـبـدر عـنـد تـمـامـه

وجعل خيول الحلْبة تنطلق باكرة قبل طلوع الشمس وكأن غُرَرَها البيضاء في صفحة رؤوسها السوداء أنجم في الديجور:

يـا حُـسنَ مُـبـدَى الـخـيـل فـي بكـورهـا تـلـوح كـالأنـجـم فـي ديـجـورهـا

نستنتج من هذه الأمثلة أن بياض التحجيل في البيت موضوع توهّم الرائي أن

(198) انظر في صفات البياض (التحجيل) في قوائم الحصان وقيمتها في شرفه وجماله: أبو عبيدة معمر بن المثنى، كتاب الخيل، ص111-113.

(199) ديوان البحتري، ج3، ص1747.

(200) انظر على التوالي: ديوان البحتري، ج2، ص1043؛ ج3، ص1990؛ ج3، 1747

أرساغ الحصان الذي يستهديه الشاعر قد طوّقتها الجوزاء، أي كوكبة الجبار، وهي هنا عنوان البياض الصافي لأن عدد نجوم هذه الكوكبة، أي الجوزاء، ثمانية وثلاثون أغلبها نيّر أزهر(201).

ويعود الشاعر فيستخدم الجوزاء في القصيدة نفسها ولكن لوصف علوّ شرف الممدوح ابن علي القمّي الجواد الفاضل المفضال الشجاع الصنديد(202):

لِمحمّدِ بنِ عليٍّ الشرفُ الذي ... لا يرمُقُ الجوزاء إلا من عَلِ

وهو معنى مطروق باستخدام مفردة الجوزاء وبغيرها من الكواكب العليا كالثريا والسماكين والسها والفرقدين(203).

نستنتج من الاستخدامات الأربعة أن توظيف البحتري لاسم الجوزاء كان نابعا عن معرفة واعية بموقع هذه الكوكبة من القبة الزرقاء ومكوناتها من النجوم. ولكن لم نجد في هذه الأمثلة الأربعة ارتقاء في "الشعرية" يكون سببه اسم الجرم السماوي. ففي صورة علو شرف الممدوح يمكن أن يستخدم الشاعر أيّا من أسماء الأجرام السماوية ويظلّ المعنى هو هو. وبياض أرساغ الحصان يمكن أن يكون منسوبا لأي من النجوم الزُّهْر كالثريا أو الشعرى أو سهيل، أو كـ "بياض المشتري" (ج2، ص1041). أما استخدام الجوزاء والحرباء في صَلْبِ بابك الخرمي من جهة، والجوزاء والأمل الضائع بسقوط الثلج كون صاحبه تأمله في حين طلوع الجوزاء من جهة أخرى، فهما استخدامان للجوزاء في محلهما إذ تستحيل النجاة للعدو من سيف الممدوح كاستحالة سقوط الثلج وقت توقّد الجوزاء، وانتصاب بابك المصلوب على العود جاء كانتصاب الحرباء على عوده. وهذان الاستخدامان استدعيا، وبتوفيق شعري من نبوغ البحتري، اسم الجوزاء التي لا تتوقّد في أعاليها إلا عند اشتداد الحر. وأما

---

(201) انظر: أبو الحسين الصوفي، كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص264-269؛ وانظر كذلك وصف هذه الكواكب وأسمائها في: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص45- 48.

(202) ديوان البحتري، ج3، ص1748.

(203) انظر الحاشية المطولة في الفصل السادس من كتابنا هذا المخصص لشعر علي بن الجهم في القسم المعنون: "استخدام علي بن الجهم لأسماء الأجرام السماوية" ففيها حديث مطول عن السها وارتباطها بالفرقد والفرقدين واستخدامها لدى الشعراء لتقديم معنى العلو.

صَلْبُ بابك الخرمي واشتداد الحرّ وكوكبة الجوزاء والحرباء والعود واستقبال الشمس، فأمور تحتاج إلى عرض ومناقشة.

قال البحتري في حادثة انتهاء بابك الخرمي مصلوبا على الأعواد "مستشرفاً للشمس"[204]:

لم يُبقِ منه خوفُ بأسِكَ مطمعاً ... للطير في عَوْدٍ ولا إبداءِ
فتراهُ مطَّرِداً على أعواده ... مثلَ اطِّراد كواكب الجوزاء
مستشرفاً للشمس، منتصباً لها ... في أخريات الجِذعِ كالحِرباء

نتوقّف عند تشبيه بابك الخرمي على الأعواد بالحرباء[205] وارتباط المشهد الفظيع بكواكب الجوزاء واطرادها (!). وهو تشبيه عام مرّ به الشعراء في أكثر من موضع كما نرى في الملحق الثالث بآخر كتابنا هذا. ويرتبط المشهد بعنصرين: الحرارة والاعتلاء. لقد تناول المنشد الصحراوي ذو الرمة صاحب اللوحات الوصفية دويبة الحرباء في علة مواقف منها[206]:

يَظَلُّ بِها الحِرباءُ لِلشَّمسِ ماثِلا ... عَلى الجِذلِ إِلّا أَنَّهُ لا يُكَبِّرُ

والجِذل، وجمعها أجذال، أصل الشجرة بعد ذهاب الفروع كما شرح ابن منظور. والطريف في هذه الصورة تخيّل الحرباء أنه مؤذن قد اعتلى جِذلا ولكن نفى الشاعر عنه رفع الأذان. وتوسّع عدي بن الرقاع العاملي في الحرباء واعتلائه الأجذال/ أو "جذع الهشيمة"[207]:

يوماً يظل به الحرباء معتقلا ... جذع الهشيمة يعلو ثم يرتفقُ
كأنه شيخ سوء بزّ خِلعتَه ... عاري الأشاجع، مكلومٌ، به رمق

---

(204) ديوان البحتري، ج1، ص10.

(205) الحرباء مذكّر، مؤنثه الحرباءة، دويبة قالت عنها المعاجم العربية: "هي الوَزَغَة" (؟). والاسم العلمي: *Chamaeleo calyptratus* وبالإنجليزية chameleon ، ويمكن الرجوع إلى الملحق الثالث بآخر كتابنا هذا لمزيد من المعلومات عن الحرباء واستخدامه في الشعر العربي.

(206) انظر ديوان شعر ذي الرمة، طبعة مكارتني، ص229.

(207) ديوان شعر عدي بن الرقاع العاملي (ت 95 هـ)، (تحقيق نوري حمّودي القيسي وحاتم صالح الضامن، بغداد، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، 1987)، ص149.

فالحرباء يستقبل الشمس دائماً ويفضّل الوقوف على أعالي الحجارة والعيدان القائمة. ومن هنا جاء التعبير العربي: "انتصب العود في الحرباء"، على القلب، وإنما هو: انتصب الحرباء في العود[208] واستخدم أبو العلاء المعري الحرباء في اللزوميات غير مرة، وربطه بالجذل (الارتقاء) والظهيرة والتهجير (الحرّ). قال[209]:

كَأنّي عَلى العودِ الرَكوبِ مُهَجِّراً   إذا نَصَّ حِرباءُ الظَهيرَةِ عودُ

وقال مفصّلا في صورة ركوب الحرباء الجِذلَ وقت الهاجرة[210]:

مِنَ البيضِ ما حِرباؤهُ متعوِّدٌ   سوى مركبِ الخِرصانِ رِكبَةَ أجذالِ

وأشار أبو العلاء إلى هيئة المصلوب على العود مشبها الحرباء بها[211]: "وحرباؤه في عوده يشبح". إن هذه الأمثلة المتنوعة في عصورها وأساليب شعرائها تبيّن أن الحرباء وهو يطلب الحر وأشعة الشمس الصامخة استدرج كوكبةَ الجوزاء التي تظهر في شهور الصيف اللافحة على ألسنة الشعراء، أو إن هذه الكوكبة استدرجت الحرباء.

[يحسن الرجوع إلى الملحق الثالث بآخر كتابنا هذا لشروح حول دويبة الحرباء وعلاقتها بالحرارة والارتقاء].

الحوت (استُخدم مرةً واحدة)

تناول البحتري أحد الصنّاع ممن احترف الحياكة، وطعن في براعته وألمح إلى سوء منتوجه قائلا إن الظروف الطبيعية، كالصيف والربيع، تغني عن بضاعته. قال مستهزئا[212]:

---

(208) لسان العرب، ط2، ج3، ص103.

(209) أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان المعري (ت 449 هـ)، ديوان لزوم ما لا يلزم مما يسبق حرف الرويّ، (2ج، حرّره وشرح تعابيره وأغراضه: كمال اليازجي، بيروت، دار الجيل، 1992)، ج1، ص257

(210) أبو العلاء المعري، شروح سقط الزند، ج4، ص١٤١٦.

(211) أبو العلاء المعري، ديوان لزوم ما لا يلزم، ج1، ص233.

(212) ديوان البحتري، ج، ص230.

إذا اعتَلَتْ درجات الشمس مصعدةً   في الحوت أغنت غِنىً عن برّ "يعقوب"

برج الحوت آخر الابراج الإثني عشر، فإذا "اعتلت" الشمس في درجاته فهو إيذان بانقضاء فصل الشتاء[213] ونفيد من ذلك أن البحتري في سخريته من "يعقوب" اتّخذ من حركة تنقّل الشمس بين الأبراج سبباً يستغني به عن التلفّع بمنسوجات المهجوّ الرديئة! وهذا الاستخدام للعلم الفلكي يجري مجرى المعلومات العامة لدى الناس، وليست الصورة الشعرية بشيء ذي بال.

زحل (استُخدم مرة واحدة)

لا نجد في استخدام البحتري اسم هذا الجرم أي فائدة فلكية، وإنما جاء في نسبة النحوسة الكبرى إلى أحد المهجوّين المنافسين للشاعر في التقرب من الخليفة المتوكل. فالمهجوّ زحليّ[214] اكتسب الشؤم في سائر الأحوال، سواء أكان نديماً أم صديقاً أم خليلاً.

الزهرة (استُخدمت خمس مرات)

أحد الكواكب الخمسة المعروفة في التراث الفلكي الإسلامي بالمتحيّرة وذلك "لأنها ترجع أحيانا عن سمت مسيرها بالحركة الشرقية وتتبع الغربية" فرأوا في ذلك ما يشبه "التحيّر"،[215] وذُكرت الكواكب الخمسة في القرآن الكريم: ﴿فَلَآ أُقۡسِمُ بِٱلۡخُنَّسِ ۝١٥ ٱلۡجَوَارِ ٱلۡكُنَّسِ ۝١٦﴾ (التكوير: 15-16). وقد استخدم البحتري الزُّهَرة، أحد هذه الكواكب، للمبالغة في بعد المسافة بين الشاعر وبين ضيعة له في قرى الشام، وهو استخدام لا يختصّ بالزهرة ولكن بأي من الكواكب، فكلها بعيدة، لكن شاءت القافية أن تفرض الزهرة نفسها على الشاعر. وتظهر الزُّهَرَة نيّرةً بُعيد الغروب تارة وقُبيل الشروق أخرى، وذلك بسبب موقعها من أمام الشمس أو من خلفها، فاكتسبت الاسمين: كوكب المساء وكوكب الصباح. وهي أعظم الكواكب الخنّس "في المنظر

(213) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص120.

(214) ديوان البحتري، ج2، ص1282.

(215) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص60. ويضاف إلى الكواكب الخمسة أيضا الشمس والقمر، وهي جميعا "السبعة الشهب".

وأشدّها نوراً وبياضاً"، وكوكب المشتري "في مثل هيئتها"[216] ومن بليغ استخدام البحتري للزهرة صورة جمع فيها هذين الكوكبين النيّرين فجعلهما في جمال غلام مغنٍّ عُرف باسم زِبْرِج[217]:

كأنّ النجوم الزُّهر أدّته خالصاً   لزُهْرة صبحٍ قد تعلّت، ومشتري

ويعتبر المنجمون أن كوكب الزهرة هو السعد الأصغر بمقابل المشتري الذي هو السعد الأكبر[218]، وبالتالي كان توفيق الشاعر بجمع الجمال والسعد للغلام المغني توفيقاً واضحاً. ونضيف أن زبرجاً هذا كان غلام ابن بسطام، أحد عمال العباسيين على آمد والشام، وتوفي الغلام بغتةً فجزع ابن بسطام عليه. ولعلّ استخدام كوكب الزهرة هنا مع الصبح إشارة إلى جلسات الصبوح التي كان ابن بسطام يأنس بزبرج وغنائه خلالها. وتناولنا الزهرة في موضعين آخرين، الأول في مدخل بهرام والزهرة بأعلاه، والثاني في تحليل فائية البحتري في هجاء ابن أبي قماش المنجم تجدها بأسفله في قسم: "تحليل بعض صور البحتري الفلكية المتداخلة". بيد أن الصور الشعرية التي رسمها البحتري باستخدام الزهرة لم ترقَ "بشعريتها" إلى مستوى أهمية هذا الكوكب.

سعد السعود (استُخدم مرتين)

هذا هو المنزل الرابع والعشرون من منازل القمر. وأطلقوا عليه هذا الاسم "لتيمّنهم به"، وبطلوعه (ليلة 12 شباط/ فبراير) كانوا يستبشرون بانقضاء الشتاء، ونضارة العود، وذوبان كل "مجمود"[219] وقد استخدم البحتري هذا الاسم الفلكي للاستبشار بالممدوح جاعلاً إياه منزل القمر هذا[220]:

إن يكن في الأنام سعدُ سُعودٍ   بشريّاً، فأنت سعد السعود

---

(216) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص128.

(217) ديوان البحتري، ج2، ص1059. والزِّبرِج هو اللعب أو كل شيء حسن؛ لسان العرب، ط2، ج6، ص51.

(218) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص192.

(219) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص78-79.

(220) ديوان البحتري، ج2، ص812.

ونلاحظ براعة الشاعر في هذه الجمجمة التصويرية للتفاؤل بالمملوح. فلقد جعل المسمّى الفلكي الأول هنا منكّراً، فلما تخطّى الشرط المحدّد للصورة (أي: مسمّى بشريّ لمنزل القمر)، سارع إلى تعريف المسمّى الفلكي بإضافة آل التعريف. ومهما يكن من التنكير والتعريف، فإن البيت خالٍ من التصوير الشعري.

السماك (استخدم ثماني مرات في صيغ متعددة تالياً توزيعها)

السِّمَاك (استُخدم ثلاث مرات)

السماكان (استخدم مرة واحد) (انظر بأسفل: النسران)

السماك الأعزل (استخدم مرتين اثنتين)

السِّمَاك الرامح (استخدم مرة واحدة)

الكف الخضيب (كفّ الثريا، ذات الكرسي) (استخدم مرة واحدة مقترنا بالسماك الرامح)[221]

هنالك سماكان: الرامح والأعزل. والأعزل هو المنزل الرابع عشر من منازل القمر، وله نوء وهو كوكب واحد أزهر من القدر الأول على كفّ العذراء اليسرى كما وصفه ابن قتيبة ومؤيد الدين العرضي وأبو الحسين الصوفي. وأما الرامح فلا منزل للقمر فيه ولا يكون له نوء[222]. واستخدام البحتري للسماك من دون صفة الأعزل أو الرامح ثلاث مرات وكان استخداما لمعنى العلوّ، وبالتالي فإن الراجح عندنا أنه كان يعني السماك الأعزل[223] قال يمدح أمير المؤمنين الخليفة المعتزّ بالله:

أصبحت رتبة الخلافة "للمعـ (م) ـتزّ بالله" منزلاً ومحلا
جمع الله شملها في يديه ورآه لها مكاناً وأهلا
وليث نصره "الموالي" فأعطتـ (م) ـه عُلُوّ السماك، أو هو أعلى
ملكٌ ما بدا لعينيك إلا قلتَ بحرٌ طما، وبدرٌ تجلّى

---

(221) تناولنا في القسم المخصص للثريا بأعلاه استخدام البحتري للكف الخضيب وللسماك الرامح، ورأينا أنه كان استخداما مليحاً دلّ على معرفة فلكية وبراعة شعرية.

(222) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص63-67؛ العرضي، كتاب الهيئة، ص88؛ أبو الحسين الصوفي، صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص189.

(223) انظر على التوالي: ديوان البحتري، ج3، ص1656، ص1768؛ ج2، ص919.

والموالي هنا هم الجند التركي. والإشارة إلى تدخّل الموالي في تنصيب المعتز بعد خلع المستعين. ويبدو أن الحادثة كان لها أثر بليغ في نفوس العامة من الناس حتى كثر في الحادثة والخليفتين وفتنة قول الشعراء في ذلك. وقد سرد ابن جرير الطبري أربع قصائد طوال في ذلك(224) والمرة الثانية المشار إليها التي استخدم البحتري فيها السماك للتعبير عن العلو كان في المدح مشيراً إلى أن شرف الممدوح "بات للسماك" موافقاً. وثالث استخدام للسماك في معرض العُلوّ جاء ضمن سياق المدح حيث أمكنت "العُلا" مملوحَه من التحليق في مدار "الفلك الضخم" الذي هو مدار السماك. وهذه الثلاثة لا تفيد في "الشعرية" شيئاً سوى ربط معنى المدح بمفردة فلكية بقصد تلوينه بزخرف فلكي يوحي بالفخامة والجلال، لكن من دون تقديم شيء للصورة الشعرية، إن وجدت. وهو ما سنذكره في فقرة "النسر/ النسران" بأسفل حيث جعل الشاعر حسَب الممدوح "محسوباً" على كواكب السماكين والنسرين، وهي المرة الوحيدة التي ورد فيها استخدام مفردة "السماكين".

وانقسم استخدام البحتري للسماك الأعزل إلى صورتين، إحداهما في نظرنا لا علاقة لها بالصورة الشعرية التي تستخدم المفردة الفلكية، والأخرى في استخدامها طرافة وجِدّة. في الأولى، زعم الشاعر أن مملوحه هو السماك الأعزل بالمقارنة بساجليه. ولا نرى في الأمر شيئا سوى موافقة هذا الكوكب للقافية(225):

ولو انَّ مجدك لم يكن متقادماً أغناك آخر سؤدد عن أوّلِ
رغّبت قوما في السماح، وأين هم إن ساجلوك من السماك الأعزلِ

ورأينا في إقحام اسم الجرم السماوي هنا بأنه لا فائدة منه بسوى موافقة القافية، ولا حاجة إلى زيادة في الإيضاح. أما استخدام اسم هذا الجرم السماوي في المرة الثانية فبحاجة إلى عرض موضّح، وأهمية هذا البيت تكشفها كثرة الاستشهاد به في كتب الأدب ونقله(226) ذكر البحتري "السماك الأعزل" في آخر مدحة بلغت 53 بيتاً

---

(224) ابن جرير الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، ص348-354.

(225) ديوان البحتري، ج3، ص1801.

(226) انظر الحاشية رقم 53 من ديوان البحتري، ج3، ص1752، حيث سرد المحقق الصيرفي مجموعة كتب الأصول التي ذكرت هذا البيت والذي يليه دليلاً على أهمية الصورة التي فيهما.

وصف خلالها الفرس والسيف. وجاء "السماك الأعزل" في القافية، إلا أن استخدامه كان مناسبا للمعنى المستهدف. أسبغ الشاعر على السيف في القصيدة صفات تقليدية عديدة انتهى فيها إلى أن من يشهر هذا السيف، الذي صفحتاه متموجتان بزخارف دقيقة من الأحمر والأسود، يشهره في وجه من عصاه من الأعداء كان كمن يضرب بالعصا ("استعصى") لخفّة الممدوح في مداولة هذه الأداة الحربية؛ كأنه يقرع أعداءه بالعصا حتى ولو عصوه واستعصموا بالسماك الأعزل. وحسن رسم هذه الصورة الشعرية يكمن في اللعب بين السماكين: الرامح والأعزل. وليس بخافٍ علينا أن نكشف عنصرَيْ الصورة، المنتصر والمنهزم. فالممدوح هو السماك الرامح (أي: منتضي الأداة الحربية)، وعدوّه المنهزم هو السماك الأعزل:

مـتـوقّـد يـسـري بـأول ضـربـة ... مـا أدركـت، ولـو انـهـا فـي يـذبُـلِ
وإذا أصـاب فـكـل شـيء مَـقـتَـلٌ ... وإذا أصـيـب فـمـا لـه مـن مَـقـتَـلِ
وكـأنـمـا سـودُ الـنّـمـال وحُـمـرُهـا ... دبّـت بـأيـدٍ فـي قَـراهُ، وأرجُـلِ
وكـأن شـاهـره إذا اسـتـعـصـى بـه ... في الروح يعصى بالسماك الأعزل
حـمـلـت حـمـائـلـه الـقـديـمـة بـقـلـةً ... مـن عـهـد عـادٍ غـضّـةً لـم تـذبُـلِ

وهكذا أضحت المعركة واقعة في الفضاء الأعلى ومسرحها الفلك وأبطالها الكواكب. وهي صورة رشيقة صُبغت ألوانها بمعرفة فلكية عميقة عند مصوّرها.

السها (استخدمت مرتين اثنتين)

يقع كوكب السها فوق العناق، وهذا هو الكوكب الأوسط من كواكب ذيل الدب الأكبر. قالوا في تحديد السها إنه صغير جداً يكاد "يلزق" بالعناق، وكان الناس يمتحنون أبصارهم به[227] ويقترن كوكب السها بالفرقدين وهما الكوكبان المتقدمان من كواكب بنات نعش الصغرى في مجموعة الدب الأصغر. وبهذا التحديد نكسب معنيين عند استخدام السها: العلوّ لأنه من الكواكب "الشامية" واللمعان لاقترانه

(227) انظر هذه المعلومات في ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص148؛ أبو الحسين الصوفي، كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص32.

ببياض الفرقدين[228] فكيف استخدم البحتري كوكب السها في المرتين الوحيدتين اللتين جاءتا في شعره؟

جعل الشاعر اختفاء السها مختلطاً بكوكب العناق كأنه هجوع. وقوة الممدوح تكمن في أنه إذا انتضى سيفه وكرّ في فجاج الروم، يظل ماضياً لا يقف في وجهه شيء[229]:

ماضٍ، إذا وقف المشهّر لم يقف   يقظٌ، إذا هجع السها لم يهجعِ

ولم نجد في مصادر الفلك ما يعلمنا بأن السها كوكب يهجع، أو لربما اختفى في وقت ما من الليل. لكن الاستخدام الثاني الذي سخر له البحتري قصيدة هجاء، يفيد في جلاء المعنى[230]:

جفّوا من البخل، حتى لو بدا لهم   ضوءُ السها في سواد الليل لاحترقوا

هشاشتهم بسبب الجفاف جراء البخل تجعلهم عرضة للاحتراق بأقل حرارة ممكنة، وهنا يضرب الشاعر ضوء السها في سواد الليل مثالا على قلة الحرارة القصوى. هذا الضوء الخافت هو الذي أكسب السها قول الفلكيين إنه كوكب "خفي" و"صغير جداً" ويكاد لخفوته "يلزق" بالكوكب النيّر الذي يتقدمه. وفي كلا الاستخدامين، بيّن البحتري أنه عارف بصفة السها. ولعل القول السائر مسير المثل

---

(228) انظر في الفصل المعقود لشعر علي بن الجهم بآخر قسم: " استخدام علي بن الجهم لأسماء الأجرام السماوية" ففيه تفصيل في اقتران مفردتي السها بالفرقدين عند الشعراء العرب منذ الجاهلية. على سبيل المثال؛ قول عنترة بن شداد تعبيرا عن العلو، والإنارة واللمعان:

رَفَعوا القِبابَ على وُجوهٍ أشرَقَت   فيها فَغَيَّبَتِ السُها في الفَرقَدِ

وقول الشريف الرضي في معنى الرفعة:

وَمَدٌّ على الجَوزاءِ أطنابَ مَنزِلٍ   يَلوذُ بِحَقوَيهِ السُها وَالفَراقِدُ

يجد القارئ في الحاشية المشار إليها في الفصل السادس من كتابنا هذا مجموعة من الأبيات المماثلة.

(229) ديوان البحتري، ج2، ص1288.

(230) ديوان البحتري، ج3، ص1470.

الذي أورده أبو الحسين الصوفي: "أريه السها ويريني القمر"[231]، هو الباعث على هذه المعرفة.

سهيل (استُخدم أربع مرات، ومرة أخرى من دون ذكر الاسم بل الإلماح إلى صفاته ولونه)

سبق التعريف بهذا الكوكب وارتباطه بالشعر العربي عبر القرون، وأشرنا إلى الأطياف الأسطورية المتعلقة به وبالذات أسطورة الخصب[232] وسهيل أشهر النجوم اليمانية وأسطعها، يميل بلونه إلى الاحمرار. ولقربه من الأفق، يُرى وكأنه دائم الخفقان. وشبهه الشاعر القديم بـ: "الفحل". والأسطورة الأكثر شهرة لهذا الكوكب تتصل بالشعريين، العبور والغُميصاء[233]

يتميّز سهيل بثلاثة أمور: أولاها، قربه من الأفق فلا يقطع إلى المغرب ولكن يغيب في مطلعه؛ وثانيها، طلوعُه إيذانٌ "بانكسار الحرّ" وقرب البرد ومجيء الشتاء، وثالثها، يدلّ موقعُه من ينظر إليه أن اتجاهه إلى الجنوب[234]. وهي أمور ثلاثة احتوتها استخدامات البحتري لكوكب سهيل، ولم تتجاوزها.

ينتقل البحتري في المطلع الغزلي لإحدى مدائحه من موقف التشبيب إلى وصف الأرض التي ينعكس فيها السراب من الحرارة اللاهبة وكيف تتصرّف الإبل وقت القيلولة. ولا تنتهي مصاعبهنّ إلا وقت طلوع نجم سهيل[235]:

---

(231) انظر: أبو الحسين الصوفي، كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص32. ولكن رواية الصوفي محرفة عن المثل الجاهلي: "أريها استها وتريني القمر"، ويلاحظ تقارب رسم السها/ استها في الروايتين! وبعد أن روى الميداني القصة التي استدعت المثل، قال: ويروى "أريها السها وتريني القمر"، راجع: أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني (ت 518 هـ)، مجمع الأمثال، (تحقيق نعيم حسين زرزور، بيروت، دار الكتب العلمية، 1988)، ج1، ص372.

(232) روى ابن قتيبة بيتا للشاعر ذي الرمة شبّه فيه سهيلا ("قريع هجان") بفحل انفرد عن القطيع: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص152. والفحل القريع هو المكثر ضراب النوق، والناقة القريعة ما يكثر الفحل ضرابها، لسان العرب، ط2، ج11، ص121.

(233) راجع مزيدا من المعلومات الأدبية عن سهيل في: المعري، شروح سقط الزند، ج1، ص434-437.

(234) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص152-157.

(235) ديوان البحتري، ج1، ص95.

إذا سهيلٌ بدا روّحنَ من لهبٍ مسعَّرٍ في كِفاف الأفق مشبوبِ

ذلك لأن طلوعه إيذان بقرب البرد كما جاء في كتاب ابن قتيبة المذكور آنفاً. وقوله "كفاف الأفق" يعني بها أطرف الأفق وحواشيه،[236] وهو موافق لموضع هذا النجم من السماء. وهنالك إشارة أخرى في شعر البحتري إلى موضع هذا النجم في قريب الأفق[237]:

كأنّ سهيلاً شخصُ ظمآنَ جانحٍ مع الأفق في نهْيٍ من الأرض يكرع

وبالمقابل، يستخدم البحتري سهيلاً في ذمّ الخليفة المستعين ليستدرج إلى الأذهان ما في طلوع هذا النجم من "ويل" يقع على الإبل، كأن تُفصل الحِيران عن أمّاتها فلربّما قتلها الحر، وتستبدل الإبل الأسنان، ويضطرب الحال بها مع وقت النتاج والطَّرْق، وهي أمور تضرّ بالإبل[238] ؛ قال[239]:

وكان أضرَّ فيهم من سهيلٍ إذا أويا، وأشأم من قُدارِ

يقصد بأن الخليفة المستعين كان أكثر ضررا في قومه من أوبة سهيل، وأكثر شؤماً من قُدار عاقر ناقة نبي الله صالح عليه السلام. واستخدام سهيل هنا فيه دلالة على معرفة البحتري المعمقة بعلم الأنواء ومواسم العرب.

واستخدم البحتري سهيلاً للتدليل على اتجاه الجنوب وذلك في مقدمة مدحة قالها في أحمد وإبراهيم ابنَيْ المدبّر. استهلّ المقدمة بالنسيب وجعل الفراق فاصلاً بينه وبين الأحبة يُهيج ذكرُهم حرَّ قلبه. وينطلق مع الركب الموجهين إلى العراق حيث يوجد الممدوحان. ويمارس الشاعر في هذا المقطع واحدة من براعاته في الصياغة الشعرية

---

(236) لسان العرب، ط2، ج12، ص126

(237) ديوان البحتري، ج2، ص1273.

(238) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص152-157؛ وكان القدماء من الشعوب التي تأثر بها العرب في الجاهلية والإسلام يعتقدون بأن طلوع الشعرى العبور "يحدث داءً في الكلاب وطلوع سهيل يحدث مثله في الجمال"، انظر ذلك لدى: يحيى الشامي، تاريخ التنجيم عند العرب: وأثره في المجتمعات العربية والإسلامية، (بيروت، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، 1994)، ص85.

(239) ديوان البحتري، ج2، ص937.

وهي الإكثار من إيراد الأسماء الجغرافية[240]، فجعل يتّكئ على الأعلام الجغرافية من نجد إلى العراق، مشيرا خلالها إلى أنه انحرف باتجاه اليسار في تقدّمه نحو بلاد الرافدين[241]:

ولما غرّبت أعراف سلمى لهنّ، وشرّقت قُنن القنان
وخلّفنا أياسرَ واردات جنوحاً، والأيامن من أبان
وخَفّض من تناولنا سهيلٌ فقصّر واستهلّ الفرقدان
تصوّبت البلادُ بنا إليكم وغنّى بالإياب الحاديان

وأشار الشاعر كذلك إلى موقع سهيل في السماء أنه يقع بقريب الأفق وذلك في البيت الثالث هنا ويقابله بارتفاع الفرقدين مستخدما فعلين متضادّين: خفّض واستهلّ (ظهر).

ويستوقفنا استخدام في شعر البحتري لصفات نجم يلوح في الصباح ولونه أحمر، لكن جاء التوصيف من دون ذكر النجم بالاسم. جاء ذلك في قصيدة مدح ورثاء/ أو مواساة للممدوح وتعزية بفقده غلامه المغني زِبرِج الذي قضى نحبه وهو في شرخ الشباب وقد كان نديم الممدوح[242]:

لَنِعمَ شريكُ الراحِ في لُبّ ذي الحجى إذا استهلكتْهُ بين نايٍ ومزهرِ
ومُغتالُ طولِ الليل حتى يُقيمَنا على ساطعٍ من طُرّة الفجرِ أحمرِ

يحيّي الشاعر ممدوحه واصفاً إياه بشريك الراح الذي استهلكته وسلبت عقله وهو نشوان بين ناي ومزهر (أي بين وصلات غناء زبرج)، فأنعم به من ممدوح. ويحيّيه ثانية بأنه نعم الممدوح الذي اغتالته الراح (الغَوْل) طول الليل فما أفاق من سكرته إلا عند بزوغ النجم الأحمر الساطع في جبين الفجر وقد باشر زبرج ينهض الشاربين من نومهم للصبوح على أنغام الموسيقى والغناء. والإشارة الفلكية في البيت الثاني من دون شك لنجم سهيل. وهذا إذن استخدام خامس نضيفه إلى الاستخدامات الأربع السابقة. ولنا بعد انتقاد على جعل سهيل يسطع في "طُرّة" الفجر. والطرة هي العلامة البيضاء

---

(240) انظر الملحق التاسع: "البحتري يطوّع الأسماء لتوافق الوزن الشعري" حيث تناولنا بالشواهد الكثيرة مناقشة براعة البحتري في هذه الخصيصة.

(241) ديوان البحتري، ج4، ص2230.

(242) ديوان البحتري، ج2، ص1059.

في الجبهة، والجبهة عالية في الوجه، وسهيل يطلع بقريب الأفق ولا يرتفع عنه ويغرب في مكان طلوعه كما وصف ابن قتيبة ذلك، وبسبب اقترابه من الأفق يجنح إلى الحمرة الضاربة في اللون البرتقالي بسبب انكسار ضوئه في الغلاف الجوي المشبع بالرطوبة.

الشعرى (استُخدم هذا العلم ثماني مرات موزعة كالتالي:)

الشِّعرى (استخدمت ثلاث مرات)

الشعريان (استخدمتا ثلاث مرات)

الشعرى العبور (استخدمت مرتين)

اختلف السياق في الأبيات الثلاثة التي استخدم البحتري فيها اسم "الشعرى" بهذه الصيغة. ولم نقف على تحديد أيّ الشعريين كان مقصده في أحد أبياتها. قال في ذمّ الزمان بما معناه إن "صروف الدهر" ستصل المرء حتى ولو كان منزله في كوكب الشعرى (ج1، ص110). والمعنى المقصود يمكن أن يكون بُعد المسافة المتناهي، أو العلو الفائق. ونفهم من البيتين الأخرين اللذين تضمّنا الشعرى غير المنعوتة أنها الشعرى التي تطلع ويكون معها الحر، أو هي الجنوبية، أي الشعرى العبور. أحد البيتين جاءت فيه الشعرى عارية عن النعت وذلك في قصيدة مدح البحتري بها الحسن ابن سهل وأشار إلى يوم النيروز بأنه يوم تعظيم وسرور، وهو كذلك يوم تعتدل فيه حرارة الجو. واتخذ الشاعر من الشعرى إشارة إلى "نار الهجير" التي انقضى وقتها بمجيء النيروز[243]:

هو يومٌ وفيه من كل شهرٍ خُلُقٌ، فهو جامعٌ للشهور
بعُدتْ فيه الشعرى عن الجوّ والـ (م) ـحكم، فلا موقد لنار الهجير

إذن، تكون الشعرى المبعدة هنا هي العبور لأنها في كوكبة الجوزاء، والجوزاء أو الجبار من الصور الجنوبية[244]، ولأنها تظهر وقت اشتداد الحرّ ومجيء النيروز هي موعد اعتدال الجو.

واستخدام آخر للشعرى جاء في مدح البحتري لخُمارويه صاحب مصر بقصيدة

---

(243) ديوان البحتري، ج2، ص887.

(244) أبو الحسين الصوفي، كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص264 وما بعدها.

تقلّ عن عشرين بيتاً، وهذا في عالم مدح الزعماء والأثرياء على لسان فحول الشعراء عدد قليل، لكن المعاني التي ساقها الشاعر كانت من الزخم بحيث فاقت المدح الاعتيادي المعهود. وقد بالغ الشاعر في الإشادة بقوة الممدوح في الحروب[245]:

فكان له من ضربةٍ بيدِ طعنةٍ   وقتلى إلى جنب "الثنية" أو أسرى
فوارسُ صرعى من توءامٍ وفاردٍ   وأرسالُ خيلٍ في شكائمها عَقْرى
رأيت تفاريق المحاسن جُمّعت   إلى مشترٍ أهدى إلى القمر الشعرى

لكن الشاعر في البيت الثالث، وهو مطلوبنا في هذا البحث، ارتقى فيه إلى مستوى فائق في تسخير المفردة الفلكية لخدمة الصورة الشعرية المبتغاة. فقد أسقط البحتري على خمارويه الممدوح صورة كوكب المشتري، وهو كوكب السعد الأكبر، وجعل المحاسن تُجمع له من أماكن متفرقة. ثم إن الممدوح مارس أعلى درجات الكرم فقام بإهداء الشعرى إلى القمر. وليس الشاعر هنا بخارج عن المعتاد كما قد يُظنّ. هذه الأريحية بلا شك إشارة إلى الزواج العجيب[246] الذي تمّ بين ابنة خمارويه وبين أمير المؤمنين الخليفة المعتضد بالله سنة 282 هجرية. لقد كانت الخطبة أولاً لعليّ ابن الخليفة. فالقمر هو المُهدَى إليه (وهو العروس من قِبل آل العباس)، والشعرى هي المهداة (العروس وهي ابنة خمارويه المسماة "قطر الندى")، والمُهدِي هو خمارويه بن أحمد بن طولون. وتكمن براعة البحتري في قدرته على صياغة هذه المفردات الفلكية الثلاث في بيت واحد. فقد جرّد المشتري من أل العهدية ونكّره لكي لا يكون خمارويه فوق المهدى إليه، ابن الخليفة المعتضد بالله، باعتبار أن المشتري كوكب أقل في الرتبة من الشمس والقمر، ورَفْعُ المشتري كوكب السعد الأكبر فوقهما أمر لا يليق إسناده إلى خُمارويه، وهو عامل لدى الخليفة المعتضد بالله (الشمس) وبالتالي كذلك هو عامل عند ابنه عليّ ولي العهد (وهنا هو القمر). ولكن خمارويه ورث عن أبيه ابن طولون "سعداً" كبيراً، وكذلك، هنالك كثيرون غير خمارويه ورثوا

---

(245) ديوان البحتري، ج1، ص59-60.

(246) روى ابن جرير الطبري أن ابن الجصاص "سَفَر" في تزويج ابنة خمارويه على عليّ بن المعتضد، "فقال المعتضد: أنا أتزوجها، فتزوجها"، انظر: ابن جرير الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج10، ص30. وراجع شرح هذا الزواج باختصار: المصدر نفسه، ج10، ص39-41.

سعودا كثيرة في ظل الخلافة، فجعل البحتري خمارويه واحداً من بين هؤلاء السعداء الكبار، فجرّده من آل العهدية (آل مشتري). أما القمر والشعرى فبقيا يتحلّيان بآل العهدية! ولعل شيئا من الاستطراد هنا في أمر توظيف الكواكب ومراتبها في الأهمية لتوافق مراتب الدولة تصنيفٌ مفيد في فهم الصورة المراد تفكيكها. نقتبس من القزويني في عجائبه نصاً سبقت الإشارة إليه في كتابنا هذا[247]:

[الشمس] بين الكواكب كالملك، وسائر الكواكب كالأعوان والجنود. فالقمر كالوزير وولي العهد، وعطارد كالكاتب، والمريخ كصاحب الجيش، والمشتري كالقاضي، وزحل كصاحب الخزائن، والزهرة كالخدم والجواري

وكوكب المشتري عند المنجمين هو السعد الأكبر، وهو رمز حُسن الخُلُق ومنصب الرئاسة[248]، لكن تشبيه القزويني له هنا في ترتيب الكواكب جاء بمنزلة القاضي، وخمارويه ليس كذلك، لكن المشتري له منصب الرئاسة وبالتالي فإنه ينطبق على تفكيكنا لصورة البحتري الفلكية. هذا، والأجرام السماوية في البيت المعني بالتحليل ازدانت بتوظيف طريف للأسماء ينمّ عن معرفة وثيقة بالفلك وبأساطيره، لأن اختياره الشعرى لتكون ابنة خمارويه بخاصة اختيار فيه براعة وحذق. وهذا الاختيار فيه ثلاثة أقوال من عندنا: الأول أن القافية حكمت المفردة فاختار من أسماء الأجرام السماوية ما وافق قافية القصيدة وهو القول الأضعف. والثاني إشارة الشاعر إلى أسطورة الشعريين: اليمانية والغميصاء وما يتخللها من حبّ عميق عند الشعرى اليمانية يجعلها تعبر المجرة جرياً وراء حبيبها سهيل[249] (الذي هو الآن العروس العباسي) فيما بقيت أختها تبكيها حتى غَمُصت عيناها[250] والقول الثالث اختار الشاعر

(247) القزويني، عجائب المخلوقات، ص54.

(248) انظر البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم. على سبيل المثال ص200-201.

(249) انظر في شروح سقط الزند ما جاء في التعريف بسهيل والشعريين وأسطورتها الفلكية: ج1، ص433-437.

(250) الشعرى إحدى شعريين وهذه هنا هي الجنوبية المرتبطة بالجوزاء، وهي التي كانت العرب تعبدها، وفيها نزلت الآية 49 من سورة النجم: "وأنه هو رب الشعرى". انظر في هذه المعلومات وغيرها: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص46-47.

الشعرى ولم يحدد، لكننا أدركنا أنها العبور كون العروس "الطولونية" أتت من الجنوب (مصر) وعبرت البلاد (المجرّة) لتلحق بعروسها ابن الخليفة في حاضرة الخلافة. بيد أن الحادثة التاريخية المشار إليها في البيت تقف عند القمر (ولي العهد)، لا الشمس (الخليفة). ونرى بوضوح في بيت البحتري السابق أن العباسيّ علي ابن الخليفة كان القمر وقطر الندى كانت الشعرى، وخمارويه كان المشتري من باب القوة والرئاسة وحب المفاخرة على الأمصار، كما بيّن البيروني. إلا أن مجريات التاريخ تذكر أن قصة زواج قطر الندى بدأت بخطبتها إلى ولي العهد (القمر) وانتهت بزواجها من الخليفة نفسه (الشمس). والبيت على ما يبدو لا يشير إلى نهاية القصة بالزواج، بل إلى بدايتها. وآية ذلك ما استعرضه الصيرفي، محقق ديوان البحتري، في حواشيه تعليقا على الأعلام الجغرافية المذكورة في القصيدة ووقائع حربية في بلاد الشام كان خمارويه قد انتصر فيها، فجعل الصيرفي إنشاد المدحة يقع بين عامي 275 و277 الهجريين. أما الزواج العجيب فكان في عام 282 هـ كما هو في تاريخ محمد بن جرير الطبري. ويبدو أن نهاية القصة (أي الزواج بالخليفة) أشار إليها ابن الرومي في أربعة أبيات منفردة مستخدماً المفردات الفلكية على غرار البحتري، ولكن باختلاف واضح في المضمون.كان البحتري يشير إلى مناسبة خطبة ولي العهد على قطر الندى ابنة خمارويه بن أحمد بن طولون (أهدى إلى القمر الشعرى)، بينما ابن الرومي يشير إلى الزفاف بالخليفة، قال[251]:

قد زُفّت الشمسُ إلى البدرِ   يا لكَ من قَدْرٍ ومن قَدْرِ
خليفةُ اللهِ على خَلْقِهِ   وبنتُ عالي الشأنِ والأمرِ
يا دُرّةَ البحرِ، بُشرى ! وإنما   أُخرجتِ من بحرٍ إلى بحرِ
لا زلتِ تأوينَ إلى ظِلّهِ   ما آوتِ الدنيا إلى الدهرِ

حصيلة هذه الأبيات الأربعة أن الشمس والبدر اقترنا بالزواج، ولكن مَن تُمثّل الشمس ومن يُمثّل البدر؟ لا قرينة تجلو الغموض في البيت الأول سوى الفعل الماضي المبني للمجهول: "زُفّت إلى"، فمن الذي زُفّ وإلى من؟ مرجعنا المعجم: "زَفّ العروسَ أهداها"، ومثله تُهدى الزوجةُ إلى زوجها، لكن أهدى صيغة عامة

(251) ديوان ابن الرومي، ج3، ص968-969.

المعنى ورقّ أكثر تحديداً[252] ونستنتج راصدين ثلاثة شخوص في مقطّعة ابن الرومي: يرمز النيّران إلى الزوجين (خليفة الله المعتضد لأنه هو الذي تزوج، وقطر الندى بنت خمارويه)، وأما الثالث فهو فاعل الفعل الذي بُنيَ للمجهول أي خُمارويه ابن أحمد بن طولون. إذن: زَفّ (أهدى) خمارويه قطرَ الندى (الشمس) إلى المعتضد بالله (البدر). ويزيد البيت الثاني في التوكيد وكأنه بدل تفصيل: "خليفة الله" و "بنت عالي الشأن" هنا يتهاوى بناؤنا في بيت البحتري: "مشترٍ أهدى إلى القمر الشعرى" لأن القمر هو ولي العهد! غير أنّنا نرى ابن الرومي لم يأبه لرُتَب الكواكب ومقابلتها بمراتب الدولة وأعيانها. وبالمقابل، يقيننا أن البحتري رسم صورة شعرية غاية في الدقة ولم يجارِه ابن الرومي في شيء منها، بل إن الأول اختار في عجز البيت "أهدى" ولم يقُل "زفّ" مكتفيا بالمفردة ذات الدلالة العامة: أهدى، لأن الزواج العجيب لم يكن قد تمّ بل كان خطبة قطر الندى على وليّ العهد عليّ بن المعتضد![253]

---

(252) لسان العرب، ط2، ج6، ص57؛ ج15، ص62، على التوالي.

(253) وقال ابن الرومي كذلك في زواج المعتضد أربعة أبيات أخرى (ديوان ابن الرومي، ج2، ص1185)

زُفّت إلى بدر الدجى الشمسُ ... ولاح سعدٌ، وخبا نحسُ
وأقبلت نفسٌ إلى مُنية ... بمثلها تغتبط النفسُ
سيّدة تُهدى إلى سيّدٍ ... لم يُمسِ في سؤدده لبسُ
ذلك عُرس الدهر من أجله ... حنّ ضدٌّ، والتقت الأُمسُ

ولاحظ كيف جعل الشاعر كوكب المشتري في البيت الأول (كوكب السعد) يلوح، وكيف يخبو زحل (كوكب النحس). وانتثرت المقطّعات ذات الأبيات الأربعة في ديوان ابن الرومي قالها في هذه المناسبة السعيدة. ونستنتج من المقطّعات معلومات إضافية نزيدها علما افتقرت إليه المصادر التاريخية، من مثل: تزامن الزفاف مع عيد الفطر، وعيد "المهرجان" والنيروز، واستمرار الاحتفاء بالعروس الطولونية حتى بعد إنجابها مولودا، انظر على سبيل المثال: ديوان ابن الرومي، ج3، ص669 وفيها إشارة إلى الزفاف متزامنا مع عيد الفطر والنيروز؛ ج3، ص1142 وفيها تشبيه الزفاف بقِران كوكبي المشتري والبدر وأنه موافق "ليلة القدر" وهي بمناسبة ولادة الطفل الأول؛ ج3، ص1183 وفيها إشارة إلى عيد الفطر والنيروز؛ ج4، ص1584 ويشير فيها إلى أن العروس قمر العالمين أهديت إلى الشمس؛ ج6، ص2245 وفيها إن قطر الندى وهي هنا شمس الضحى زُفّت إلى بدر الدجى؛ وغيرها

وقد استخدم البحتري "الشعريان" ثلاث مرات بصيغة المثنى، وهما الشعرى الجنوبية المسماة العَبور والأخرى الشمالية المسماة الغُميصاء. لم يكن للاستخدام الأول أي دلالة خاصة، بل كان مجرد إيراد المسمى الفلكي غير محدد مستخدما إياه لمعنى العلو، فوالد الممدوح أحلّ ابنه ذرى شرفٍ له إطلالة على الشعريين[254] ووُفّق الشاعر في الاستخدامين الآخرين قاصداً إنتاج صورتين شعريتين جاءتا على جانب كبير من الجمال.

شبه البحتري وجه أمير المؤمنين الخليفة المتوكل والتاج على رأسه تشبيها فلكيا طريفا يؤخذ على محملين نظرا لتقارب المسمّى الفلكي المستخدم إلى جانب الشعريين[255]:

كأنّ وميض التاج فوق جبينه   على قمرٍ بالشعريين مكلَّلِ

هونا وجه الخليفة المتوكل قد غدا قمراً (وهو تشبيه مطروق بكثرة عند سائر شعراء العصر) والتاج المرصّع بكثير من الجواهر المتلألئة فوق رأسه قد صار التماعه وميضاً وإذا به نهرَ المجرة الذي يعجّ بالجواهر المتلألئة. أمّا وقد ألمح الشاعر إلى المجرة فإن انسياب علم "الشعريين" يبدو في محله مطابقاً لأسطورة الأختين: الغميصاء والعبورا والإكليل ("مكلل") والشعريان هنا، نرى بلا شك، أن حظّ الشاعر في مزجهما كان نزيل مرابع النجوم. الإكليل هو المنزل السابع عشر من منازل القمر تصطفّ فيه ثلاثة أنجم أو أربعة[256]، وهو أيضا "السحاب الذي تراه وكأنّ غشاءً ألبسه"، وأضافوا إليه البرق الملتمع[257] وبالتالي يكون وجه الخليفة/ القمر وعليه التاج المتوهّج كأنه قمر الليلة الرابعة عشرة وقد أُلبس غشاءً من الشعريين الشبيهتين بالسحاب المكلل ذي البرق الملتمع. هذه صورة بارعة التأليف صاغها الشاعر من الجواهر والفلك والأحوال الجوية الماطرة وألبسها وجه الخليفة القمر، فكان الخليفة الممدوح جديراً بأن ينال شرف هذا البيت الختامي:

أحاط حمى الإسلام من كل شُبهةٍ   وقام بعدلٍ واضحٍ غيرِ مُشكلِ

---

(254) ديوان البحتري، ج3، ص1827.

(255) ديوان البحتري، ج3، ص1923.

(256) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص69–70.

(257) انظر: لسان العرب، ط2، ج12، ص145–146.

وثالث استخدام الشعريين بهذه الصيغة المثنّاة جاء في قصيدة "البركة الجعفرية"[258]:

ودكتين كمثل الشعريين غدت   إحداهما بإزاء الأخرى تساميها

قد يبدو للمطالع أول الأمر أن الصورة المرسومة هنا لا تعدو استخدام اسم العلم "الشعريين" وهو الاسم الجامع للشعرى العبور وأختها الشعرى الغميصاء. لكن مراجعة قصة النجم سهيل مع الأختين/ الشعريين في التراث الأسطوري تدفعنا إلى مناقلة القصة بأشخاصها ومسرح أحداثها في مجمع قصر الجعفري إلى ما يقابلها في القبة الزرقاء. وعلينا في الوقت نفسه ألا نغفل المنطلق الأساسي بأن الشاعر يشبه ما على الأرض بما يتخيله مطابقا له في القبة الزرقاء. يقول الشاعر مستأنفا وصف جمال البركة: ها هي ذي الدكّة الأولى، لنقل: الشعرى العبور، وها هي ذي الدكة الثانية، ولنقل: الشعرى الغميصاء. وأما نجم سهيل، الممثل الثالث في الأسطورة، فهو القصر الجعفري نفسه. لقد أشاد البحتري بعلوّ بنيان هذا القصر في قصيدة أخرى وحشد لتبيان هذه الصفة في القصر مفرداتٍ عديدةً مثل: تمّ حسن الجعفري "في رأس مشرفة"، "جاورتْ ظُلل الغمام"، "ورفعتَ بنيانا" كأنه جبال رضوى. بل إن علوّه يصادف الكواكب[259]:

عالٍ على لحظ العيون كأنما   ينظرن منه إلى بياض المشتري

ويبقى علينا الإجابة عن السؤال: أين هو نهر المجرة في الصورة الشعرية التي رسمها البحتري؟ والسؤال هنا مشروع لأن الأسطورة تذكر نهر المجرة بالإضافة إلى النجوم الثلاثة. لنقُم بتفكيك الصورة الآن: "البركة الحسناء" هي المكان الوحيد الذي تقع الدكتان على جانبيه. والشعريان، أي الدكتان، واحدة شآمية وتقابلها الأخرى وهي يمانية، "بينهما المجرة"[260]، وهي البركة بلا لبس. نعود الآن إلى القصيدة ونستعيد الأبيات 19-23 التي تصف وجه البركة المترجرجة مياهها فتارة تعكس أشعة الشمس وتارة تعكس أضواء النجوم الزهر (ونشدّد على البيت رقم 21)[261]:

---

(258) ديوان البحتري، ج4، ص2420.

(259) ديوان البحتري، ج2، ص1040.

(260) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص47.

(261) ديوان البحتري، ج4، ص2418-2419.

19 إذا عَلَتها الصبا أبدت لها حُبُكاً مثلَ الجواشن مصقولاً حواشيها
20 فرونقُ الشمس أحيانا يضاحكها وريّقُ الغيث أحياناً يُباكيها
21 إذا النجوم تراءت في جوانبها ليلاً حسبتَ سماءً رُكّبت فيها
22 لا يبلغ السمكُ المحصور غايتها لبُعد ما بين قاصيها ودانيها
23 يعُمنَ فيها بأوساط مجنحةٍ كالطير تنفُضُ في جوٍّ خوافيها

ولربَّ معترض على هذا يسأل: من أين تستمدّ البركة ضوءها المتلألئ؟ والجواب في قصيدةٍ وصفَ البحتري فيها قصرَ الجعفري[262] (الذي هو في نظرنا هنا نجم سهيل) حين يقول الشاعر في البيت التاسع منها إن القصر في رأس "مشرفة" (الأرض المرتفعة)، وفي البيت العاشر تراها مضيئة "والليل ليس بمقمر"؛ وما ذلك إلا لتشعشُع الأضواء المنبعثة من المشاعل والشموع. ونعود فنؤكد على أهمية الصورة الشعرية الفائقة الصنعة التي صاغها الشاعر من مناقلة ذكية بين أسطورة فلكية جمعت سهيلاً والشعريين والمجرة من جهة، وبين فن العمارة في إنشاء قصر الجعفري والبركة الحسناء والدكتين واحدة عن شمال والأخرى عن يمين. ونرجع إلى البيت 21 حيث يستخدم صورة النجوم تتراءى في جوانب البركة فيحسب الناظر أن سماء رُكّبت في البركة. بيد أن النجوم بعيدة ونورها ضعيف ليصل إلى جنبات البركة، وعليه فما لنا إلا أن نرجع إلى المعنى المعجمي الأساسي: سمّي النجم نجماً لأنه يبرز ويظهر وسط الظلمة، أو لأنه يثقب الظلمة بضوئه وبياضه، ومنه التعبير القرآني "النجم الثاقب" (الطارق: 3)، وعليه فإن ترائي الشُعَل ليلاً في جانبي البركة، وعلى الدكتين المرتفعتين، يجعل تلألؤها فوق صفحة الماء كأنها سماء تتلألأ نجومها.

العيّوق (استُخدم ثلاث مرات)

العيوق كوكب أبيض أزهر منير يطلع إذا طلعت الثريا، وهو إلى القطب أقرب منه إلى الثريا، وفق ما قاله ابن قتيبة[263]، وقد سبق تناولنا لموقفين طرق فيهما البحتري صورة العيوق جاءا في مدخل الثريا بأعلاه، ولم يخرج عن المعلومة التي ساقها ابن قتيبة عن هذا الكوكب. وقد تناولنا استخداماً للعيوق سيمرّ معنا في مِدحة

(262) ديوان البحتري، ج2، ص1039.

(263) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص33 وما بعدها.

العلاء بن صاعد المنجم أجاد البحتري فيها باستخدام مفردات القبة الزرقاء وأسماء أجرامها، ضمنّاها بأمثلة في قسم: "تحليل بعض صور البحتري الفلكية المتداخلة". ولا بأس هنا من إيراد المقطع المتصل بالعيوق. قال الشاعر يصف جمال رحلته الليلية وتداخل أخريات الليل بمقدمات الصبح[264] بالرغم من مخاطر الرحلة وأهوالها[265]:

كأنّ بياض السنّ - سنّ سُميرة - "صبيرٌ" يُعلّى في السماء ويرفعُ
ترقى النجومَ موهناً من ورائها طلائعُ قد كادت من الونْي تطلُعُ
كأنّ الثريا سابح متكبّدٌ لِجَريةِ ماءٍ يستقلُّ ويرجعُ
إذا ما أهابت عن تزاور جانبٍ بعيُّوقها مزهوّةٌ جاءَ يُهرَعُ

الفرقد (استخدم ثلاث مرات)

الفرقدان (استخدم ثلاث مرات)

الفراقد (استخدم مرة واحدة)

ينتمي الفرقدان، الأنور منهما والأخفى، إلى كوكبة الدب الأصغر، وهي الأقرب إلى القطب الشمالي، وإلى جانبها كوكبة الدب الأكبر وفيها بنات نعش الصغرى والكبرى والسها[266] وكانوا يهتدون بالفرقدين كما أشار الراعي النميري في مُلحمته[267]. ويستخدم الشعراء ومنهم البحتري هاتين الكوكبتين وما فيهما من

---

(264) استخلصنا هذا التعبير من البحتري يصف به تلك الساعة من اليوم حيث يتداخل الليل بالصبح (ديوان البحتري، ج2، ص742):

وليلٍ كأن الصبح في أخرياته حشاشة نصل ضمّ إفرنده غمدُ
تسربلته والذئب وسنانُ هاجع بعين ابن ليلٍ ما له بالكرى عهدُ

(265) ديوان البحتري، ج2، ص1272.

(266) راجع في هذه المعلومات وغيرها: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص146-148؛ أبو الحسين الصوفي، كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص27-34؛ المعلوف، المعجم الفلكي، 104-106.

(267) قال الراعي النميري في ملحمته يصف قدرة نوقه على قطع المفازات بلا دليل

لا يتخذن إذا علون مفازة إلا بياض الفرقدين دليلا

انظر: ديوان الراعي النميري، (جمع وتحقيق راينهرت فايبرت، سلسلة نصوص ودراسات رقم 24، المعهد الألماني للدراسات الشرقية في بيروت، الناشر فرانتس شتايتر، فيسبادن، 1980)، ص213-243، والبيت هو الثاني عشر ص129.

مجموعات ونجوم، تبلغ 48 عدداً، للتعبير عن: العلوّ، والإضاءة. ولم نجد عند البحتري تفريقاً في المعنى بين استخدامه للإسم: "الفرقد"، أو الاسم الآخر: "الفرقدان"، أو الثالث: "الفراقد". للبحتري استخدام واحد فقط للفرقد بصيغة جمع التكسير رفع ابن الممدوح فجعله بدراً في الصورة الشعرية ووضعه بين الفراقد تنبُّؤاً له بالرفعة والعلو، فهو ابن الفتح بن خاقان(268):

لَـهُ حَـرَكـاتٌ مـوجِـبـاتٌ بِـأَنَّـهُ   سَيَعلو عُلُوَّ البَدرِ بَينَ الفَراقِدِ

ونشير إلى مفردة "حركات" في صدر البيت، فإنه يعني بها حركات الكواكب، كناية عن تحركات المقصود بالمدح في الأحوال والأوضاع الاجتماعية والسياسية. وحركات الكواكب موضوع فلكي يتصل في حسابات تحريك "أُكَر" الأفلاك الخاصة بكل كوكب من السبعة المعروفة. وهي حركات لازمة ("موجبات") لكل واحد منها(269).

واستخدم البحتري المفردة بصيغة المثنى في سياق مدحة نونية يخيّل إلينا أنه جاء لخدمة القافية:

وخَـفَّـض مـن تـنـاولـنـا سـهـيـلٌ   فـقـصّـر واسـتـهـلّ الـفـرقـدان

لكن الأمر غير ذلك. لقد ذكر الشاعر هذين النجمين بصيغة المثنى بالإضافة إلى بعض الأعلام الجغرافية في أبيات أخرى بقصد وصف اتجاه الرحلة الليلية الميمّمة شطر الممدوح. والصورة الفلكية التي رسمها كانت لتحديد الاتجاهات، فكان استخدام المفردة في محله لأنه قرنه إلى نجم آخر هو سهيل. جاء هذا الاستخدام في سياق المقدمة الغزلية. فقد عبّر الشاعر عن شوقه للمحبوبة، وتداخل معه مشهد الوداع، واسترجاع الذكريات. وكلما ولج في الرحلة ابتعدت عنه ديار المحبوبة، ولكنه استهدى بمجموعة من الأعلام الجغرافية للمضيّ إلى غايته. إن المسافة التي تفصل بين مقصده وبين المحبوبة تبلغ شهراً للماشي على قدميه، ولكن المطايا تقطعها بسبع ليالٍ

---

(268) ديوان البحتري، ج1، ص626.

(269) انظر مؤيد الدين العرضي، كتاب الهيئة، ص266-273، وهو الفصل المعنون: "نعت تحريك الأكر بعضها لبعض". ويختلف عدد حركات بعض الكواكب عن بعضها، فالشمس يلحقها أربع حركات (ص269)، والقمر له خمس حركات (ص270)، وزحل والمشتري والمريخ والزهرة لها ست حركات (ص269).

أو ثمانٍ. وتنتهي الرحلة بالوصول إلى ديار الممدوح بعد المعاناة والجد بالسير (ما تحته خط أعلام جغرافية)[270]:

ودون لقائها إيجافُ شهرٍ ... وسبعٍ للمطايا أو ثمانِ
تجاوزنَ المدار إلى شروري ... وأظلم واعتسفن قرى الهدانِ
ولمّا غوّبت أعرافُ سلمى ... لهنَّ، وشرّقت قُنَنُ القنانِ
وخلّفنا أبامرَ واردات ... جنوحاً، والأيامن من أبانِ
وخفّض من تناولنا سهيلٌ ... فقصّر واستهلّ الفرقدانِ
تصوّبت البلاد بنا إليكم ... وغنّى بالإياب الحاديانِ

خفّض وقصّر فعلان يشيران إلى أن سهيلاً دائم التراثي عند الأفق، وأما الفعل استهلّ فيعني أن الفرقدين ارتفعا، وقوله "تناول" الركب المكان إذا بلغوه. والصورة ليست بذات شأن، ونرى أن الشاعر جاء بمفردة الفرقدين لإعطاء المشهد فخامة التزيّن بالمفردة الفلكية، أما وأن المفردة جاءت موائمةً للقافية، فتتمة وزيادة. أما الصورة الثانية لاستخدام الفرقدين بصيغة المثنى، فكانت في أمير المؤمنين الخليفة المعتز بالله، وجاء استخدام مفردة الفرقدين في سياق إطراء إسماعيل وعبد الله، وهما أخو الخليفة وابنه، وذلك في ختام المدحة. وقرن الشاعر كلا الشخصين في الإطراء بأن جعلهما فرقدين يضيئان، وجعلهما كذلك يثقل جبل شمّام إذا وُزِنا، وهما أيضاً قمران سرعان ما سيكتملان بدرين تامّين[271]:

تقول الفرقدان إذا أضاءا ... فإن وزنا تقول ابنا شمّامِ
هما قمران همّا أن يتمّا ... لنفي الظُّلم أجمعَ والظلامِ

وتفوّق البحتري في بيتين منفردين استخدم فيهما الفرقد والفرقدين بطريقة ذكية تنمّ عن معرفة معمقة بمواقع النجوم وخصائصها، لولا نقطة ضعف طفيفة. تناول الشاعر أربعة أشخاص جعل شمائلهم الأربع تتساوى في صفتين نستشفّهما دوماً في نجمَي الفرقد: العلو والإضاءة. ولكن المميز في هذا أن الموقع يجيء في أعلى منطقة القطب الشمالي، أي يتساوى الفرقدان بالموقع، لكن الإضاءة لا تساويَ فيها إذ أحد

(270) ديوان البحتري، ج4، ص2230.

(271) ديوان البحتري، ج3، ص1935.

الفرقدين أنور من الآخر كما بيّنا في مستهلّ هذا المدخل. وهنا نقطة الضعف لكنه لم يشر إلى الإضاءة بالذات بل إلى العلوّ. أما الأفراد الأربعة الممدوحون هنا فليسوا بأصحاب شأن يخصهم منفردين كما هي الحال في المدحة الطويلة حيث يذكرون واحداً واحداً ويفصّل القول في فضائل الواحد منهم، ذلك لأن البيتين جاءا منفردين لا ثالث لهما، وأن القصد هو المدح العام، قال[272]:

وإذا رأيت شمائل ابنَيْ صاعدٍ أدّت إليك شمائل ابنَي مخلد
كالفرقدين، إذا تأمّل ناظرٌ لم يعلُ موضع فرقدٍ عن فرقد

الفكة (استخدمت مرة واحدة)

الفَكّة هي الصورة السادسة من الكواكب الشمالية، وكواكبها "ثماني كواكب" خلف السماك الرامح، حدد موقعها ابن قتيبة بقوله: "والسماك الرامح بين يلي الفكة"، وغمض موقعها في كتاب أبي الحسين الصوفي لقوله: "خلف عصا الصباح (؟)"[273] واكتفى مؤيد الدين العرضي بذكر ترتيبها السادس بين الصور "المتوهمة" في دائرة البروج الشمالية[274] وتوسع الصوفي في وصف كواكب الفكة وأهمها "نيّر الفكة" بتسمية العرضي، و"المنير من الفكة" بتسمية الصوفي، وهو من القدر الثاني، وتسمى الفكة "كوكب الإكليل الشمالي" تفريقا لها عن منزل القمر السابع عشر المسمى: الإكليل[275] وأشارت الكتب المذكورة هنا باسم آخر للفكة أطلقته العامة: "قصعة المساكين". وصورتها المتوهّمة كما رسمها الصوفي هي قصعة مستديرة. وانفرد البحتري بإيراد الفكة في مدحة قالها في الخليفة المعتز بالله بعد تراكم أوصافه من

---

(272) قال يمدح أبا العلاء وأبا صالح ابني صاعد، وصاعداً وأخاه عبدون ابني مخلد: ديوان البحتري، ج1، ص541.

(273) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص166 أبو الحسين الصوفي، صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص57. وأشار محقق كتاب الصوفي إلى أن "الصباح" غير واضحة وهي في إحدى النسخ: "الصناج". واعتقادنا هنا أن العصا هي رمح أو عصا السماك الرامح، ونرى قراءة النص: "خلف عصا [السماك] الرامح".

(274) العرضي، كتاب الهيئة، ص383.

(275) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص، ص69.

كرم كالبحر وحلم لم ير الشاعر مثله وأخلاق كالقطر، لا بل كجنى الندى في الرقة، ثم تطرّق إلى التاج فوق غرّته، فقال[276]:

كـأنـمـا الـتـاج إذا مـا عـلا غـرّتـه بـالـدّرر الـزُّهـرِ
كـواكـب الـفـكـة فـي أفـقـهـا دنـت فـحـفّـت غـرّة الـبـدر

نرى في البيت الأول غرة الممدوح يعلوها التاج المرصّع بالدرر البيضاء الزاهرة، وفي البيت الثاني نرى الغرة تعلو البدر الذي هو وجه الخليفة. ولا نجد للفكة هنا أهمية تزيد عن كونها مفردة فلكية جيء بها للارتقاء فوق مجانية مبالغة المدح. كان بإمكان الشاعر أن يأتي بكوكب الزهرة أو بكواكب الثريا من دون أن يتغير المعنى. لا بل إن الصورة التي قد يكون الشاعر قصد إليها تكون أقرب قصداً مع الثريا، أي النجم، فهو مشابه لما جاء في الآيات الأولى من سورة النجم (7-8): ﴿وَهُوَ بِالْأُفُقِ الْأَعْلَىٰ ۝ ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّىٰ ۝﴾. والنجم في هاتين الآيتين وفق تفاسير القرآن هو الثريا. ولا يفوتنا التنويه بما حاول البحتري أخذه من مفردات الآيات الكريمة السابقة: "أفق" و"دنت" واستخدم حفّت بدل تدلى، والمعنى قريب: حفّ الشيءَ إذا استدار حوله وأحدق به[277]

المِرزم/ المِرزمان (استُخدم العلم مرتين)

اكتسب كوكب المِرزَم تسميته من نوئه الماطر. وقد استعاروا له هذا الاسم من "الغيث والسحاب الذي لا ينقطع رعده"[278] والحقيقة إن في القبة الزرقاء مِرزمين يعنياننا هنا، بالإضافة إلى مرازم عديدة أخرى لا تعنينا الآن[279] ويتصل المِرزمان بالشعريين، أحدهما مِرزم الذراع، أي ذراع الأسد المبسوطة، وهذا المِرزم منزل من

(276) ديوان البحتري، ج2، ص1011.
(277) لسان العرب، ط2، ج3، ص644.
(278) لسان العرب، ط2، ج5، ص205.
(279) انظر على سبيل المثال: جرداق، القاموس الفلكي، في أماكن متعددة: مرزم الجبار، مرزم الجوزاء، مرزم الذراع، مرزم الشعرى، مرزم الكلب الأكبر، مرزم الكلب الأصغر، المرزم الناجذ، وغيرها، وانظر كذلك: المعلوف، المعجم الفلكي، ص35-36.

منازل القمر[280]، وهو كوكبان أحدهما نيّر وهو الشعرى الغُمَيْصاء، والآخر أحمر/ وهو بمرزم الذراع. والمرزم الآخر المتصل بالشعرى العبور هو مرزم العبور محاذٍ ومقابل لمرزم الذراع[281].

وقد قرن البحتري الشعرى والمرزم في بيت مدح جعل الأخوَيْن الممدوحين غيثين يطلب الفقراء كرمهما الفائض فيضانَ نوأيْ هذين الكوكبين[282]:

يستمطر العافون من نوْأيهما الشـ (م) ـشعرى العبورَ -غزارةً- والمرزما
غيثان أصبحت العراق لواحد وطناً، وغربُ آخرٌ فتشأما

والإشارة هنا إلى نوءين اثنين، أي إلى مرزمين، وقد حددناهما في الفقرة السابقة وهما مرزم الشعرى العبور والآخر مرزم الذراع. والاستخدام الثاني جاء في مقدمة غزلية جعل الغيث دموعَ بكاءٍ جرت من مقلتَيْه بناءً على طلبه، وسحّ على أطلال/ حلل/ مغاني الحبيبة التي رحلت وخلّفت له الأحزان، لكن الطبيعة عوّضته بهذا التهتان "جِللاً" تسلّي همومه[283]:

ابكيا هذه المغاني التي أخـ (م) ـلَقَها بعدَ أهلها المِرزمانِ
أسعدا الغيثُ إذ بكاها وإن لم (م) تَخليا من كل ما تجدان
جاد فيها بنفسه فاستجدت خِلَلاً منه جمّة الألوان

ولا نرى في مثالَيْ المرزم هذين أكثر من استعراض للمفردة الفلكية دلّ على معرفة الشاعر بعلوم مواسم الأمطار وأنوائها ولكن لم يدلّ على توظيف هذه المعرفة في محلّها من تلك العلوم. ويعزّز موقفنا هنا أن نوءيْ المرزمين يقعان في وقت متقارب إذ إنّ طلوع الذراع يكون "لأربع ليال تخلو من تمّوز"، وطلوع الشعرى العبور "لسبع عشرة ليلة تخلو منه"،[284] وتموز شهر يوليو الصيفي الحار. والصورة التي يرسمها الشاعر باستخدام المرزمين في المثالين السابقين تعكس حالة من حالات

---

(280) انظر في منزل الذراع، السابع بين منازل القمر ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص48-54.

(281) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص49.

(282) ديوان البحتري، ج3، ص1960.

(283) ديوان البحتري، ج4، ص2197.

(284) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص53.

فصل الربيع: "حللاً جمّة الألوان"! وبالتالي، يصدق رأينا، ونكرر التذكير به، في أن استخدام الشاعر للمرزمين هنا كان من باب تقوية الصورة الشعرية باستخدام المفردة الفلكية لا أكثر.

المرّيخ وبهرام (استُخدم ثلاث مرات)

انظر بأعلاه: بهرام والمِرّيخ

المشتري (استخدم سبع مرات)

المشتري أحد الكواكب السبعة وفق التراث الفلكي عند العرب والمسلمين. وقد أطلق عليه المنجّمون لقب "السعد الأكبر". وللمشتري في صناعتهم دلالة على طبقات الناس العليا كالملوك والوزراء والأمراء والعظماء و"مَن يجمُل ويحسُن عليه الثناء" وحسب ما زعموا، يحُوز منه سائر الأخلاق الحميدة والأفعال اللائقة بعِلية الناس كلُّ من كان المشتري كوكبه[285]. وسبق أن تناولنا صيغة غير شائعة لاسم المشتري: "زاويش"/ "زَيّوش"[286]، وهي الصيغة التي تسمّيه بها الروم كما شرح حمزة الإصفهاني في مدحة أبي نؤاس التي مدح بها يحيى بن خالد البرمكي. والصيغة الرومية هذه في ظاهر الأمر تطويع بوائم الجرس العربي لاسم الإله: Zeus، الإله الإغريقي/ الرومي، وهو بالعربية منذ الجاهلية: زَفس[287]، لعله عن الفارسية حيث صارت الواو الفارسية فاء عربية، والسين والشين في اللهجات تتبادلان. ويطابق "زاويش"/ "زَيّوش" عند الرومان الإله: Jupiter/ وهو كوكب المشتري. وقد ذُكر

---

(285) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص200-201؛ القزويني، عجائب المخلوقات، ص58.

(286) قال أبو نؤاس من مدحة في يحيى بن خالد البرمكي (ديوان أبي نؤاس، ج1، ص151-152):

صورة المشتري لدى بَيْت نور الليل والشمسُ أنت عند انتصابِ
لبس زاويش حين سار أمام الحوت والبدرُ إذ هوى لانصباب

(287) لم ترد هذه الصيغة في المعاجم أو في كتاب الأصنام لابن الكلبي أو في أخبار مكة للأزرقي، لكن الصيغة معروفة حديثا وبالأخص عند سليمان البستاني الذي استخدمها بكثرة في ترجمة إلياذة هوميروس شعرا والمنشورة في مطلع القرن العشرين.

المشتري في شعر البحتري سبع مرات، سنستعرضها لنرى طريقة الشاعر في الصورة الشعرية التي رسمها لتوازي بأهميتها أهمية الكوكب المعنيّ.

تناولنا المشتري عند البحتري في مدخل: الشعرى، بأعلاه. وقد حلّلنا هناك تداعيات الصورة الشعرية التي رسمها في سياق مدح صاحبِ مصر، خمارويه بن أحمد بن طولون، مشيراً من خلال لفتة جميلة إلى خطبة ابنة خمارويه (وهو هنا المشتري) المسمّاة "قطر الندى" (وهي هنا الشعرى) إلى وليّ عهد الخليفة (وهو هنا القمر)، فلتنظر ذلك في مدخل الشعرى بأعلاه [288] واقترنَ المشتري بالزهرة في استخدام طريف آخر جعل الشاعر فيه كوكبَ الزهرة الغلامَ المغنّي "زيرجاً"، وهو غلام الممدوح، بما لهذا الكوكب من خصائص اللهو والمرح والظهور في المساء وفي الصباح متألقاً ناصع البياض، كأنه نديم الممدوح في الغبوق وفي الصبوح![289]

ويشبّه الشاعر قِدَم نباهة ممدوح آخر بانبعاث النور عن المشتري. وليس المراد هنا أن النور قديم، كما تزعم الزنادقة/ المانوية[290]، ولكن يعني بالنور "بياض" المشتري، أو ما يصدر عنه من إشعاع[291]:

مردَّدٌ في قديمٍ من نباهته كالمشتري لم يكن مستحدث النور

والطباق الذي جاء به الشاعر هنا يحتاج إلى إعمال فكر، فنباهة قوم الممدوح قديمة كنور المشتري فإنه ليس بمستحدث. وفي ظننا أن البحتري بذكائه الوقّاد استبعد الإشارة إلى قِدم النور تجنبًا للالتباس فاستبدل القِدَم للنور بـ: "لم يكن مستحدث النور" وما جاء في قول البحتري هنا يؤكّده إشارتنا إلى أن النور في المشتري هو "البياض" على التصميم[292]:

---

(288) تجد البيت المذكور في ديوان البحتري، ج1، ص60:

رأيتُ تفاريقَ المحاسن جُمِّعتْ إلى مشترٍ أهدى إلى القمر الشعرى

(289) انظر مدخل الزهرة بأعلاه. وتجد البيت المذكور في ديوان البحتري، ج2، ص1059:

كأنّ النجوم الزُّهْر أدّته خالصاً لزُهْرة صبحٍ قد تملّتْ، ومشتري

(290) انظر في مدخل: "الشمس في شعر أبي نواس" في الفصل الثاني من كتابنا هذا المعقود لشعر أبي نواس.

(291) ديوان البحتري، ج2، ص1027.

(292) ديوان البحتري، ج2، ص1041.

عالٍ على لحظ العيون كأنما ... ينظرن منه إلى بياض المشتري

كما نؤكد ثانية أن الشاعر كان حريصاً على تجنّب مسألة القِدم للنور. ففي موضع آخر كان للمشتري "ضوء"، فنُفيت أية علاقة لهذا الكوكب بـ: "النور"، أي إله الخير في المانوية، دفعاً لشبهة الزندقة[293]:

وضوء المشتري صِلةٌ مُعانٌ ... ببهجتها سنا القمرِ المضيْ

ونلحظ أيضا أن الشاعر في هذين الموضعين اللذين ذكر المشتري فيهما منسوباً إلى الابيضاض كان الإشعاع الصادر عن المشتري مرة ضوءاً وأخرى نوراً، بخلاف المعلومة القرآنية عن بياض الشمس والقمر: ﴿هُوَ ٱلَّذِى جَعَلَ ٱلشَّمْسَ ضِيَآءً وَٱلْقَمَرَ نُورًا﴾ (يونس: 5)، فقد نسب البحتري للمشتري الضياء والنور معاً!

وتناولنا المشتري خلال الحديث عن صور السعد والنحس عامة في شعر البحتري. جاء المشتري، وهو كوكب السعد الأكبر، في قصيدة وصف إيوان كسرى وقد انقلب إلى كوكب نحس فأحال إيوان كسرى بمرور الزمن إلى بناء مأتم بعد أن كان بناءً تقام فيه الأعراس[294]. وفي صورة مغايرة كان موضوعها تصوير الشاعر لعودة السعد إلى أحد عمّال الخلافة وذلك بردّه إلى عمله بعد جفاء وإقصاء. فاعتبر الشاعر أن الخليفة قد شهر بذلك "أمضى سيوفه"، وأن المياه عادت إلى مجاريها، وأن المشتري عاد إلى طبيعته كوكبَ سعدٍ[295]:

فلا عجبٌ أن يطلب السيلُ نهجَه ... وأن يستقيم المشتري، بعد رجوعه

وقد تغرينا مفردة "رجوعه" لكي نعتبر الضمير عائدا على المشتري لا على الممدوح، والرجوع ليس إلى العمل وإنما رجوع المشتري "عن سمت مسيره" إلى فلكه المعهود، وهو أحد الكواكب المتحيرة، أسوة بالسيل العائد إلى نهجه. فقد نُعت المشتري بالمتحيّر من ضمن الكواكب الخمسة: زحل والمشتري والمريخ والزهرة

---

(293) ديوان البحتري، ج4، ص2458.

(294) انظر بأعلاه عند الحاشية رقم 140، والبيت المشار إليه تجده في ديوان البحتري، ج2، ص1159:

مكست حظّه الليالي وبات الـ (م) مُشتري فيه وهو كوكب نحس

(295) ديوان البحتري، ج2، ص1278.

وعطارد. يقول البيروني في هذه التسمية: "وقد سمّيت متحيّرة لأنها ترجع أحياناً عن سمت مسيرها بالحركة الشرقية وتتبع الغربية، فهذا الارتداد فيه يشبه التحيّر."[296]

النسران (استُخدم مرةً واحدة)

السماكان (استخدم مرة واحد)

ذكر البحتري النسرين والسماكين في بيت واحد بالتتابع، من قصيدة مدحٍ قالها في أبي جعفر أحمد بن محمد الطائي[297] افتتح الشاعر بالغزل والتعريض ببعض ممدوحيه السابقين الذين لم يوفّوا قصائده حقّها من الجزاء، واعترف بأن أفضل الممدوحين من كان من قبيل الشاعر، أي كان طائياً (البيت 18). ويمضي الشاعر معدّداً وقائع امتياز ممدوحه الطائي هذا في جنوب العراق وذاكراً مواضع عديدة في تلك النواحي، ومعترفاً بجزيل هبات الممدوح[298]:

في كلّ أرضٍ وقومٍ من سحائبه   أُسكوبُ عارفةٍ من بعد أُسكوبِ
كم بتُّ في حاضر "النهرين" من نَشَبٍ   ملقىً على حاضر "النهرين" مصبوب
يَملأُ أفواه مدّاحيه من حَسَبٍ   على "السماكين والنسرين" محسوب

"أُسكوبُ عارفةٍ"[299] هو الهطلان الدائم من "عارفة"، والعُرف والعارفة

---

(296) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص60-61؛ وانظر كذلك: مؤيد الدين العرضي، كتاب الهيئة، ص204-205. وأما كواكب الأبراج فيه الثابتة.

(297) هو أحد كبار قادة الجيش خلال ثورة الزنج. وعقد له أمير المؤمنين الخليفة المعتمد على المدينة المنورة وطريق مكة في إثر حادثة تغلّب هاشميّين من نسل الحسين بن علي رضي الله عنه على المدينة المنورة وقتلهما بعضاً من أهلها وسلبهما الأموال. وكان الطائي هذا مشهوراً بإخضاع الخارجين على السلطان. وورد ذكره في مستهل عهد القرامطة في سواد الكوفة. وقد علا نجمه بدءاً بسنة 269 هـ ولكن لم يدم طويلا فإن أبا أحمد الموفق عزله وحبسه في بغداد في إثر إغضائه عن تغلغل القرامطة في منطقة السواد. انظر: الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، ص620-621؛ ج10؛ في أحداث سنوات 271 إلى 279 هجرية.

(298) ديوان البحتري، ج1، ص96-97.

(299) لسان العرب، ط2، ج6، ص302.

والمعروف، واحد أي الإحسان[300]، على غرار قوله تبارك وتعالى في أول سورة المرسلات: "والمرسلات عُرفا". والنهران هما من حفائر جنوب العراق احتفرهما الحجاج بن يوسف وأطلق على الأول "النيل" وعلى الثاني "السَّيب". والنَّفَل والنافلة هما العطاء. ولعل أحد النهرين المسمّى "السَّيْب"، ومعه النفل أي العطاء، استحضرا عند البحتري قول النابغة الذبياني في نهر الفرات وعطاء النعمان بن المنذر:

يوماً بأجود منه سَيْب نافلة ولا يحولُ عطاءُ اليوم دون غدِ

نعرّف الآن بالسماكين والنسرين، ونقول بدءاً: هنالك السماك الأعزل والسماك الرامح (أي حامل الرمح)، والأعزل هو المنزل الرابع عشر من منازل القمر، وله نوء محمود غزير. أما الرامح، فليس من المنازل ولا نوء له[301] والإشارة في هذا الاستخدام مقصود بها الرفعة. ولما لم يكن السماك الأعزل في دائرة الصور الشامية، أي شمالياً، فهو إذن ليس الأعلى بين النجوم، ولكن السماك الرامح هو المقصود بالعلو لأنه أقرب إلى القطب[302] أما النسران في قبة الفلك فهما: النسر الطائر والنسر الواقع، ومكانهما على جانبي نهر المجرة. وأطلقوا عليهما هذه التسمية لتخيّل مواقع نجومهما بأنها صورة نسرين أحدهما قد بسط جناحيه، وهو الطائر، والآخر قد ضمّهما، وهو الواقع[303] والنسران يقعان في الدائرة الفلكية الشمالية، وبالتالي اكتسب النسر الواحد منهما صفة العلو مثل الفرقدين والسها.

بعد هذه التوطئة في مناسبة القصيدة وتوضيح طبيعة السماكين والنسرين، وقبل أن نتناول ثالث الأبيات السابقة، نسأل: ما هي الصورة الشعرية التي يستحضرها

---

(300) لسان العرب، ط2، ج9، ص155.

(301) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص 62-67؛ ص52؛ وانظر: مؤيد الدين العرضي، كتاب الهيئة، ص88.

(302) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص 34-35.

(303) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص151. وانظر صورة الطائر في: أبو الحسين الصوفي، صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص70-73، ورسم الصورة بين صفحتي 73 و74؛ وصورة الواقع في الكتاب نفسه ص67-68، ورسم الصورة بين الصفحتين؛ ويسمى أيضا السلحفاة أو الشلياق.

السماكان والنسران حين يملأ الممدوح أفواه مادحيه بحسب "محسوب" على أعلى نجوم القبة الزرقاء؟ لا نرى شيئا من التصوير الشعري في هذا البيت:

يملأُ أفواه مدّاحيه من حسبٍ   على السماكين والنسرين محسوب

أما وقد عرفنا السماكين، فأولهما، السماك الرامح، ينطبق على المعنى المراد تصويره وهو النسب العالي لكون السماك الرامح في أعلى القبة الشمالية من الفلك، لكن السماك الثاني (الأعزل) فإنه من الدائرة الجنوبية ولا اتصال فيه مع المعنى المراد تصويره. وأما النسران، وهما في جانبي المجرة، أي في أعالي القبة، تيفيداننا معنى العلوّ لحسب الممدوح. ولا نجد شيئا غير فكرة العلو يجمع هذه الكوكبات الأربع. وبالتالي، فإن الشاعر باستخدامه لهذين العَلَمين الفلكيين لم يزدنا من المعلومة الفلكية شيئا سوى التعلق بالأعلام الفلكية لتقوية "الشعرية" في البيت، وهو أمر نستهجنه من البحتري الذي عرض لنا في ما سبق صورا شعرية استخدم فيها أسماء الأجرام السماوية والمفردات المتعلقة بالفلك استخداما ينم عن معرفة وتعمّق في هذا الحقل.

تحليل صور فلكية متداخلة في ثلاث قصائد للبحتري

نتهي الفصل المخصص لشعر أبي عبادة البحتري باختيار ثلاث قصائد رأينا أن الشعرية والفلك تداخلا بعضهما ببعض بصورة لافتة للنظر، ولكن نبدأ بقصيدة مدح البحتري بها أحد المنجمين وجدناها قد خلت كلية من أي إشارة إلى هذه الصناعة أو إلى علم الهيئة والفلك.

مدح أبي الفضل إسحق آل نوبخت

مدح البحتري ابناً لأحد أشهر منجّمي عصره بقصيدة بلغت واحداً وثلاثين بيتاً[304] والممدوح هو أبو الفضل إسحق بن أبي سهل إسماعيل. وينتمي الوالد المنجّم إلى آل نوبخت، وهي أسرة فارسية ذات شهرة وحظوة في بلاط العباسيين بدءاً بخلافة المنصور، وكانت عالية الكعب في صناعة التنجيم كما يظهر في الحاشية[305]

(304) ديوان البحتري، ج1، ص245-249.

(305) آل نوبخت أسرة فارسية في العصر العباسي أفرادها متضلعون من صناعة التنجيم تأليفا =

وفي القصيدة المعنية هنا إشارتان إلى القمر والبدر، لكن ليس من باب أنهما علمان لجرمين سماويين، وإنما لأن القمر هو الممدوح بين فتية بيض (هم آل الممدوح) يشقّ القمر لهم الحُلكة في "دجى الزمان" (البيت 21). وسبق أن عطايا الممدوح رفعت أقواماً وأمدّت آخرين بالحسب، فغدا الممدوح بعطاياه كالبدر في العلوّ ينير ظلمة الليل للسائرين (البيت 28). ولعلّ مديح البحتري هذا متساوق مع مدحة قالها ابن الرومي بآل نوبخت زعم فيها أنهم بلغوا منزلتهم ليس من حذقهم في صناعة التنجيم، وإنما بالحَسَب القديم[306]:

لم تدركوا قطُّ بالحساب، بل الـ ... أحساب، عِلْماً لكم ولا عَمَلا
ما جعل الله بين عِلمكمُ ... وبينكم، غير مجدكم، وُصَلا

ونكرر استغرابنا أن قصيدة البحتري التي نتناولها هنا تخلو تماماً من أية إشارة أو

= وممارسة، ولعل أقدمهم وأشهرهم في هذا الباب: أبو سهل الفضل بن نوبخت الذي كان حيّاً قبل عام 193 هـ كان عالما بالفلك والتنجيم واستخراج الطوالع والفأل، وكان قائما بخزانة دار الحكمة زمن خلافة هارون الرشيد (الفهرست، ص333). نقل ابن النديم قطعة طويلة من أحد كتب أبي سهل عن تاريخ الفلك وعلم النجوم (الفهرست، ص299-301). راجع في شأنه: ابن النديم، الفهرست، ص241، 299-302، ص333؛ وانظر فيه كذلك: أبو الحسن علي بن يوسف القفطي (ت 646 هـ)، إخبار العلماء بأخبار الحكماء، (تحقيق محمد أمين الخانجي، القاهرة، مطبعة السعادة، 1326 هـ)، ص168-169، وانظر كذلك: أبو القاسم علي بن موسى بن طاووس (ت 664 هـ)، فرج المهموم في تاريخ علماء النجوم، (النجف، المطبعة الحيدرية، 1368 هـ/ 1948م)، ص125؛ وعمر رضا كحالة، معجم المؤلفين، (بيروت، مكتبة المثنى ودار إحياء التراث العربي، إعادة طبع بالأرنست، بلا تاريخ)، ج8، ص72. ومن آل نوبخت أبو سهل إسماعيل بن علي بن إسحاق بن أبي سهل الفضل بن نوبخت المتوفّى عام 311 هـ كان من كبار متكلمي الشيعة الإمامية ومصنّفيهم. راجع: كحالة، معجم المؤلفين، ج2، ص279-280. ومنهم الحسن بن سهل ابن نوبخت، ذكره ابن النديم ونسب إليه كتابا في الأنواء، الفهرست، ص334. ومنهم موسى بن الحسن بن عباس بن إسماعيل بن نوبخت وابنه الحسن المتوفى عام 310 هـ، وكلاهما من المؤلفين في علم النجوم، راجع: ابن طاووس، فرج المهموم، ص121، ص125 على التوالي. وراجع الفصل المخصص لبني نوبخت في: عبد الله نعمة، فلاسفة الشيعة: حياتهم وآراؤهم، (بيروت، دار مكتبة الحياة، بلا تاريخ)، ص152-181.

(306) الديوان ابن الرومي، ج5، ص1954-1955.

إحالة إلى التنجيم وموضوعاته كما يتوقّع المرء أن يجد فيها لما لوالد الممدوح، ولآل نوبخت بعامة، من علوّ الكعب في هذه الصناعة.

هجاء ابن أبي قُماش المنجم

وبالمقابل من القصيدة السابقة، هجا البحتري أبا علي الحسنَ بنَ أبي قُماش المنجم إثر تفاقم أحداث مبادرة المهجوّ بتقديم جارية حسناء "عاملة نفيسة" كانت عنده لأحمد بن صالح بن شيرزاد الذي كان كاتبا ووزيراً بعد إسماعيل بن بلبل. وكان ابن شيرزاد يعشق هذه الجارية 'ويزورها ويستزير معها' وتفصيل الخبر نقله محقق ديوان البحتري عن نصّ يقدّم القصيدة أوردته مخطوطتان من مخطوطات الديوان. ولعل سرد القصة في تقديم القصيدة كان ضروريا لتوضيح ما غصّت به من الغمز واللمز بابن أبي قماش المنجّم. وملخص الحادثة أن المهجوّ حمل جاريته إلى ابن شيرزاد (العشيق) للزيارة فطالت بتدبير من ابن شيرزاد حتى أظلمت الدنيا. هنا، أقنع المضيفُ ضيفَه المهجوّ، مالك الجارية، بتركها في عهدة أمّ العشيق إلى الصباح خشية أن يتلقاها في الظلمة بعض الموالي فيعترضها. والموالي هنا هم الجند التركي. وقال لابن أبي قماش: 'هذه لُبابةُ، أمّي، تتسلمها منك.' وضرب بيده الستارة وقال: "اضمني لأبي عليّ أمر هذه الجارية.' فقالت الأم لابن أبي قماش: 'ما كنتُ أحسبك محتاجاً معي في حفظ جاريتك إلى حافظ.' فاعتذر لها ابن أبي قماش وقال: "ما علمت بمكانك.' وخلّف الجارية عندها. لقد كانت خدعة من العشيق وقع في حبائلها ابن أبي قماش المهجوّ، ولم يتنبّه إلى ذلك إلا بعد أن شاع الخبر في الصباح. فلما بلغ الأمر البحتري، نظم القصيدة وسارع إلى ديوان الخليفة يسمعه أبياتها حتى استضحكه. أما ابن أبي قماش فلم يهدأ هاجسه حتى انتزع في مجلس الخليفة من ابن شيرزاد، العشيق الذي نال الوصال، 'إقرارا بتحبيبها'، أي إن العشيق نال مراده من الجارية. وانتهى الأمر بشراء العشيق للجارية بألف دينار بدل ألفين كان ابن أبي قماش طلبها من العشيق. أما الخليفة الذي حدّثته القصة فهو أمير المؤمنين المتوكل، وهذا خطأ، إذ كان الخليفة آنذاك هو المعتمد. وأكّد محقق الديوان أن القصة والقصيدة كانتا في سنة 265 هـ[307]

(307) راجع حواشي ديوان البحتري، ج1، ص304؛ ج3، ص1406، ص1533.

تبدأ القصيدة بوصف الجارية وبراعتها في الغناء وإعراضها الخادع عن العاشق لتصرف عنها وجه مالكها ابن أبي قماش. ويذكر البحتري أن هذه الجارية تنظم أبياتا لأغانيها تضمّنها رسائل غرامية إلى العشيق ولا يدري ابن أبي قماش بما يجري خلف ظهره. وينعى الشاعر على المهجوّ المنجّم مالك الجارية أن جاريته هذه جعلته يحملها هدية للعشيق، والمالك المخدوع لا يدري ما هي "جرائر التحف" والهدايا (البيت 10). وعندما رأت وجه من كانت تراسله، "انحرفت بوجهها" عن المالك "شرٌّ منحرفٍ"، وفق ما نظم البحتري.

ينتقل الشاعر بعد ذلك إلى موضوع الهجاء ويبدأه بتعنيف ابن أبي قماش المنجم على فشله في اكتشاف خديعة الجارية وأمرها مع عشيقها، ليس لأن ابن أبي قماش قد خُدع، وإنما لجهله بنيات الجارية وهو ممن يتعاطى علم "الغيوب" لِمَ لا يسخر البحتري منه والمهجوّ هو الذي ألمّ بعلوم السلف من اليونان إلى الهند في صناعة التنجيم (الأبيات: 14-17). ويسأله سؤال العارف المستنكر: ألم تكن ذا بصر بكتاب السندَهِند وعلوم الأوائل مثل "واليس" و "دُرُونيُوس" و "بَطلَمْيُوس" و "جابان"،[308] فما الذي حدث حتى أخفقتَ في كشف نيات الجارية المخادعة؟

18 فكيف أخطأتَ، أيْ أخيّ، ولم ... تركَنْ إلى ما سطرتَ في الصُّحُفِ
19 وكيف ما دلّك القِرانُ على ... ما فيه من ذاهبٍ ومؤتلِفِ
23 أما أرتك النجوم أنكما ... في حالتَيْ ثابتٍ ومنصرفِ
24 وما رأيتَ المِرِّيخَ قد حاسدَ الزُّ ... (م) ـزُهَرَةَ في الحدِّ منه والشرفِ
26 من أين أغفلت ذا وأنت على الـ ... ـتَقويم والزيج جِدُّ مُعتكِفِ

والقِران هنا للكواكب بحيث يكون بكوكبين إذا اجتمعا في موضع واحد من طول البروج[309]، والذاهب والمؤتلف من النجوم وهي النجوم العلوية والسفلية في قرانها

---

(308) شرح حسن كامل الصيرفي محقق ديوان البحتري هذه الأعلام من الفلكيين القدامى: السندهند كتاب الفلك المشهور الذي ترجم عن الهندية/ أو الفارسية زمن المنصور؛ و"جابان" هو منجّم كسرى؛ و"واليس" Valens فلكيّ ذائع الصيت من القرن الثاني الميلادي عُرف عند العرب بالرومي أو المصري؛ و"دُرُوثيُوس" Dorotheos من علماء الفلك الإغريق في القرن الأول الميلادي؛ و"بَطَلَمْيُوس" هو صاحب كتاب المجسطي المشهور.

(309) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص124؛ وانظر في لسان العرب، ط2، ـ

إذا كانت في حال اتصال أو انصراف[310]، وفي البيتين 23-24 إشارة إلى حركة النجوم وصناعة التنجيم من حال النجم "الثابت" وحال النجم "المنصرف"[311] أو محاسدة المريخ للزهرة[312] في "الحدّ" منه و"الشرف"[313]. ومن هذين البيتين نتبيّن أن للبحتري إلماماً عميقاً بالمعلومات الفلكية وبصناعة حسابات الطالع وتنبُّؤات المنجمين والتقويم والزيج. وعند هذا المستوى من استخدام علوم ابن أبي قماش لتقريعه، يقترح البحتري على مهجوّه أن يتخلّى عن صناعة التنجيم إلى حِرَفٍ في علم الغيب أقلّ منزلة كـ: زجر الطير، أو عيافة المها، أو النظر في الخطوط على عظم الكتف[314] ثم يسأل الشاعر سؤال تجاهل العارف (البيت 27):

رَذُلْـتَ فـي هـذه الـصـنـاعـة ؟! أم أكـذيـتَ ؟! أم رُمـتـهـا مـع الـخَـرَفِ

ويستكمل هجاءه بمزيد من الإلماحات إلى فصول الحكاية، ويسرف في تبرير زهد الجارية بسيلها وانحرافها عنه إلى عشيقها أنها اختارت "ملكاً يروقها بالقوام والهيف" على اعتبار أن المهجوّ نقيض كامل التناقض من العشيق، ولا لوم عليها بذلك أنها إذا نظرت إلى مثل المهجوّ "رأت فيه جيفة من الجيف" (البيت 34).

قصيدة البحتري هذه بمعلوماتها الفلكية الموسّعة قُدّت على مقتضى الحال التي رآها الشاعر في الحكاية وأبطالها، فنمّت أبياتُها عن معرفة واعية عند الشاعر بعلم

= ج11، ص139: "قارن الشيء بالشيء مقارنة وقرانا به صاحبه، واقترن الشيء بغيره صاحبه، ومنه قران الكوكب".

(310) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص241.

(311) انظر الانصراف في النجوم: البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص241-242.

(312) انظر في شبه هذا فقرة "البروج المتحابّة والمتباغضة والمتعادية" في البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص181؛ وفي أيضا فقرة "صداقة الكواكب وعداواتها"، ص209-210.

(313) شرف النجوم قدرها في الإنارة، انظر: العرضي، كتاب الهيئة، ص386.

(314) راجع الشروح التي ساقها محقق الديوان، ج3، ص 1410. وزجر الطير ضرب من الكهانة، والنظر في عظم كتف الحيوان والإنسان إذا قوبل بالشمس ورؤية الخطوط والأشكال التي فيه للاستدلال على أحوال العالم من الحروب والخصب والجدب. لكن المحقق لم يعرّف لنا في هذه الحاشية ما هو "علم" تعيّف المها. ولم نتمكن من العثور على تعريف بهذا "العلم" في: جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام.

الفلك وصناعة التنجيم، وهي معرفة لم تظهر في ديوانه على هذا الشكل من الدقة والعمق في غير هذه القصيدة على ضخامة عدد أبيات الديوان، إذ يبلغ عدد أبيات طبعة الديوان التي نستخدمها في هذه الدراسة: 124، 18 بيتاً.

مدح المنجم العلاء بن صاعد

يستوقفنا في شعر البحتري من ضمن هذا السياق مقطعٌ من قصيدة مدح ملآى بالوجدان ونفحات العاطفة الذاتية بحيث أضحى الممدوح في القصيدة ثانوياً. كان الممدوح أبو عيسى العلاء بن صاعد حاذقاً في صناعة التنجيم، وعليه، حظيت النجوم والكواكب والأجرام السماوية ذات الأسماء بمكانة في الصورة الفنية الإجمالية في القصيدة[315].

تتكوّن مقدمة القصيدة (الأبيات 1-17) من عدّة مواقف:

أ) المطلع وفيه خطاب مباشر للممدوح،

ب) توديع الأظعان والبكاء من لوعة الفراق،

ج) الطيف الذي كثر استخدامه في شعر البحتري حتى غدا من مميزات شعره[316]،

د) الشباب وكيف يتمشى فيه دبيب الضعف والشيخوخة وأن المنظر في هذه الصورة لا يدل على الجوهر كالسيف أو القوس لا ينفعان من غير الساعد القوي،

هـ) يقحم الشاعر في المقدمة تلميحاً عن مواقف سابقة مؤسفة من رجالات الدولة، مثل موقفه مع ابن طولون، وهذا ما دعاه إلى الخروج من موضعه قاصداً الممدوح.

---

(315) أشار محقق الديوان إلى هذه الملاحظة بقوله: "وقد أكثر الشاعر هنا من ذكر النجوم لأن ممدوحه كان يتعاطى علم النجوم"، ج2، ص 1268، ولكن ليس ذلك سبباً لهذا لأن قصيدة مدح أبي الفضل إسحق بن أبي سهل إسماعيل آل نوبخت، سليل عائلة المنجمين، التي سبق تناولنا لها خلت من أية إشارة إلى الفلك. وآل نوبخت هم من هم في صناعة التنجيم.

(316) يحسن الرجوع إلى آخر كتابنا هذا في الملحق السادس: "طيف الخيال في مقدمات قصائد البحتري"

و) ثم يختتم المقدمة بمقطع من عدة أبيات فيها حسن التخلص مفادها أن المكروه يأتي المرء سواء أغادر مكانه أم استقرّ فيه لا يبرحه. والشاعر في رحلته إلى الممدوح كالأسد في طبائع كسب الرزق (البيت 17):

وقد تتناهى الأُسْدُ من دون صيدها ... شِباعاً، وتغشى صيدها وهي جُوَّعُ

أما صُلب القصيدة، أي المدح، فتقليدي سار فيه الشاعر على النهج المعروف بين المدّاحين من ذكر المحاسن التي يتمتع بها الممدوح وأهمها الكرم الذي يطغى عليه كالغيث، وبالتالي لن يعدم الشاعر سَيْباً من عطاء تمرع الأرض منه. وقد زرع الشاعر الرجاء بغيوث الممدوح وها هو ذا سيحصد ما زرعه. وينتقل الشاعر في هذا القسم إلى موقف خاصّ به ذكر فيه تبذير ما ناله من كرم الممدوحين وما ذاك إلا لأنّ الحظوظ "زاحمت" حظّه. ولولا نوال من الممدوح سابق لبقي الشاعر في كنف كريم سخيّ شجاع يغدق عليه ما تنوء بحمله الخيل المنقلبة إلى العراق تغذّ السير نحو موطن الشاعر. ولا يبالي الشاعر في أي ظرف يغادر مدينة "آبروجرد" تاركا ذاك الكريم الشجاع، متّجهاً إلى كنف الممدوح المقصود الآن. لقد كان الفصل شتاء والثلوج مرتفعة. لكن الخيل تمضي تغذّ السير وقد تراكمت الثلوج تحت صدورها وكأنها كثبان الصحراء في الطريق إلى مكة المكرمة. وكان وقت مغادرة "أبروجرد" عصيباً والليل يرخي بظلمة لا تستطيع إخفاء أشخاص المسافرين المتلفّعين بالأكسية القباطية البيضاء. وترتفع الغيوم البيضاء المتراكمة حول الجبال حتى تُسامت النجوم. وهنا ينفلت خيال الشاعر ليسرد أمام ممدوحه المقصود بالقصيدة صورةً فلكية متنامية قوامها الثريا وتابعها العيّوق وتباشير الفجر بظهور نجم سهيل (الأبيات 42-45):

كأنّ الثريا سابح متكبّدٌ ... لِجَريةِ ماءٍ يستقلّ[317] ويرجعُ

إذا ما أهابت عن تزاور جانب ... بعيّوقها مزهوّةً جاء يُهرَعُ

تأيّا مع الإمساء[318] تتبعُ ضوءَه ... وتسبقه فوت الصباح فيتبعُ

---

(317) يستقلّ (بتشديد اللام): يمضي ويرتحل. ويقال الخيل والرياح والشمس جميعا تجري جَرْياً، إلا الماء فإنه يجري جَريةً، انظر: لسان العرب، ط2، ج2، ص265. وقد جانب محقق الديوان الصواب في تحريك جيم جرية بالكسر، وصوابها عن لسان العرب بالفتح.

(318) تأيّا مع الإمساء: التأيّي هو التنظّر والتُّؤدة، وتأيّا الرجل إذا تأنّى في الأمر أي تروّى، وهو المعنى الذي اختاره محقق الديوان في الحاشية، وفي نظرنا هو اختيار غير موفّق، ونرى أنه =

كأنّ سهيلاً شخصُ ظمآنَ جانحٍ مع الأفق في نهيٍ من الأرض يكرع

وتسامى الصورة المركبة هنا ما بين الظلمة وتباشير الفجر، بما في فكرة الفجر من تفاؤل وأمل والظلمة من تشاؤم وخيبة، وبين الكواكب في السماء وبين ركب المسافرين بجيادهم الدكناء، حتى تخيّل الشاعر أن المشهد عبارة عن ثوب أدكن هو الليل تتجاذبه الظلمة من أطراف والفجر من أطراف أخرى فيتخرّق، لترقّعه (التضعيف في الفعل للتكثير) الظلماء، فيخرّقه الفجر ثانية (البيت 47):

إذا الفجر والظلماء جزيا تبايُنٍ يخرّق من جلبابها ما تُرقّع

وما إن تنجلي الصورة الكبرى المكونة من الفلك والطبيعة الجبارة حتى تكتشف أن الشاعر قد عاد بنا إلى مطلع القصيدة من التألم على فراق الشباب، وأن الليل هنا هو سواد الشباب وأن الفجر هو بياض المشيب (الأبيات 46-50):

أصِخْ فلا أمنَى بشكوٍ من الهوى وأصحو فلا أصبو ولا أتولّعُ
فتنعبُ أيّامي التي تستفزّني بطلائها إنّي إلى الله أرجع
أنائبُ حِلمٍ، أم أُفولُ شبيبةٍ خلت، وأنّى من دونها الشيب أجمَعُ
وما خيرُ يومَيْ الذي أزَغُ الصِّبا له، وأحلى بالنُّهى وأمتَع

الخلاصة والاستنتاج

استعرضنا في هذا الفصل أسلوب أبي عبادة الوليد بن عبيد البحتري في استخدام مفردات الفلك والتنجيم لتكوين الصورة ذات التوتر الشعري العالي. واعتمدنا على إحصاء شامل لهذه المفردات التي انتشرت بين 18،124 بيتا وشطراً هي مُجماع شعره. وقد غلب عليه موضوع المدح وما يدخل فيه كالفخر والرثاء والإخوانيات. وبلغ عدد

= من إيا الشمس وإياتُها: أي نورها وضوؤها وحسنها. وتأيا أي أنار ضوءاً وحسن مظهره في صفحة السماء الليلية. أنظر في الفعل "أيا" لسان العرب، ط2، ج1، ص283. والصورة التي يرسمها الشاعر عن الثريا وزهرها تجعل التتابع بينها وبين العيوق في إرسال الضوء قبل انبلاج الصباح صورة أقرب واقعية من أن العيوق "يتوقّف ويتلبّث" كما شرح المحقق. ورأينا هنا في "تأيّا" مقترنا بـ: "مع الإمساء" يجعل العيوق ذا ضوء حسن إذا أسدل الإمساء سدوله.

الألفاظ الفلكية 852 مفردة وعلماً توزعت بين مفردات الفلك سواء العامة المعاني أم الخاصة، وبين أسماء الأجرام السماوية. ولعلّ حياة الشاعر الممتدّة، وتوفيقه في الوصول إلى إنشاد شعره في حضرة العديد من الخلفاء والوزراء والكتّاب والقادة والوجهاء وغيرهم من أصحاب النفوذ والرتب العالية، جعلاه دائم البحث عن الجديد من المعاني والصورة الشعرية. ولاحظنا في خضمّ هذا الزخم الشعري أن البحتري تميّز عن غيره من الشعراء بأمرين: أولهما تطويع الأعلام العربية والأعجمية لبحور الشعر والقافية، سواء أكانت أعلاما للناس أم أسماء للأجرام السماوية والبلدان والأصقاع والجبال والأنهار، وثانيهما تناول موضوعات مبتكرة كقتال الأسد في حائر المتوكل، وصراعه مع الذئب في البيداء، ووصف الطبيعة المتكرر، والمعركة البحرية، ووصف القصور والمنشآت والآثار، ومقدمات الطيف. ولاحظنا كذلك أن المفردات الفلكية وما يتصل منها بالقبة الزرقاء والأحوال الجوية وصناعة التنجيم كانت حاضرة بوضوح بين ثنايا تلك الآلاف من الأبيات.

استعرضنا في هذا الفصل كيفية تناول البحتري للشمس والصور الشعرية التي رسمها مستخدماً المفردة وملحقاتها. وقابلنا هذا الجانب، وهو غزير، بما كان في شعر أبي نؤاس ووجدنا أن البحتري لم يلتمس في الصور الشمسية أي معنىً ديني أو أسطوري على غرار أبي نؤاس. وكذلك قمنا باستعراض مفردات القمر والنجم والكوكب والشهاب وما يتصل بها من مفردات ذات دلالة فلكية عامة مثل غار النجم وطلع البدر وتلألأت الكواكب، وما يتصل بالمفردات ذات الدلالة الفلكية الخاصة مثل الكسوف والمحاق والنوء. ووجدنا أنه ليس في استخدام البحتري لهذه المفردات وما يتصل بها أمرٌ يدل على الشأن الفلكي، أو أن لها أبعاداً خارج النطاق المفروض عليها لغويا، كأن تتضمن إشارات أسطورية أو مضامين دينية وثنية. ولكن وجدنا أن الشاعر استخدمها بالشكل التقليدي الذي يقود إلى المضمون الفلكي في الصورة الشعرية. ورأينا أيضاً أن المضمون الفلكي باستخدام مفردات الشمس والقمر والنجم وما إلى ذلك كان تقليديا متمشّياً مع الشائع من نسبة جمال هذه الأجسام في عليائها إلى الشخص المقصود، أذكراً كان أم أنثى. ورأينا أن مضمون استعارة خصائص هذه العلويات سواء أكان المقصود بها ممدوحاً أم متغزّلا به، أو موصوفاً غير آدمي كالربيع، أو موصوفاً معنوياً كالكرم والشيب والشباب، فإن الصورة الشعرية هنا لم

تعدّ معنيين: الإنارة والعلوّ. ومن خصائص شعره أنه يشمل هذين المعنيين في إطار واحد هو عنصر الجمال العام المناط بالشخص المعني سواء أكان جمالاً مادياً أم كان جمالاً معنويا يوصف به الكرم أو الحَسَب أو رفعة المنزلة. وليس بخافٍ بعد استعراض النماذج الشعرية في المدح والغزل والوصف وغيرها التي أدخل البحتري عليها مفردات مثل الهلال/ القمر/ البدر، أو الشمس، أو الكوكب، أن الاستخدامات هذه لم تحمل على الأغلب معاني فلكية مقصودة بعينها. وكذلك، فإننا لم نلحظ من خلالها قصد الشاعر إلى الصورة ليرفعها من الواقع الذي يعيشه نحوَ القبة الزرقاء ويُمضي فيها مما لديه من معارف الفلك وعلم الهيئة. فكان استخداما سطحيا مضمونه فلكي من بعيد. ورأينا أن استخدامه للمفردات الدالة على الحظ والسعد والنحس والشؤم لم تشِ بأن شاعرنا كان مغرقاً في التفاؤل أو التشاؤم نمطاً لعيشه، أو أنه من البارعين في صناعة التنجيم، وتستثني من هذا التعميم قصيدته في هجاء ابن أبي قماش المنجم، ففيها من صور هذه الصناعة ومعانيها ما يكفي للتدليل على علوّ كعبه فيها: معرفةً لا ممارسة. ونرى أن إقبال الشاعر على قرن الأشخاص الذين تناولهم في شعره بالمفردات الفلكية إنما هو من قبيل الانسياق مع الأسلوب التقليدي الشائع عند أهل صناعة الشعر في ذلك العصر.

ويتلخص استخدام مفردات البحتري الفلكية والتنجيمية في معانيها وصورها بثيمات: العلوّ، وبُعد المسافة، والابيضاض، والزهاء، والجمال، وطالع السعد، وغائر النحس، وأمور قليلة أخرى كتصوير القصائد (أو القوافي) وقبور الممدوحينَ، بالنجوم أو الكواكب. وبين ركام المفردات المشار إليها، تتفرّد أسماء الأجرام السماوية في نقل المطلع على الأبيات الشعرية التي تتضمنها إلى أعالي السماء. ويبّن تناولُنا لها اسماً اسماً أن الشاعر كان على اطلاع واسع وعلم دقيق بخصائص الأجرام المذكورة في شعره وطباعها، كما رأينا في تشبيه تحركات الممدوح في الأجواء السياسية بـ: "حركات" الكواكب وهو مصطلح فلكي دقيق، لكنه لم يتعمّق في استخدامها شعرياً كما كان طموحنا في تناول شعره. بل كان وجودها في شعره، على الأغلب، لمجرد إيراد اسم الجرم السماوي، مع قليل من الاستثناءات، كما هي الحال مع سهيل والشعريين والمجرة، أو مع المريخ وعطارد الزهرة.

نستخرج من الإحصاء في الجدول الذي عرضناه مستهل هذا الفصل نسبةً إجمالية للمفردات الفلكية التي استخدمها البحتري من دون التفريق بين مفردات المضمون الفلكي العامّ والأخرى ذات الدلالة المخصّصة لعِلم الفلك. تفيدنا العملية الحسابية التالية في تمثيل مدى شيوع نوعَيْ المفردات الفلكية في شعره:

إن معدل استخدام المجموع الكلي (852 مفردة ومصطلحاً وعَلَماً) للمفردات ذات الصلة بالقبة الزرقاء عنده هو[319]:

* مفردة واحدة لكل 27،21 بيتاً، بنسبة مئوية 7، 4%.

أما العملية الحسابية للمفردات الفلكية الخاصة كأعلام الأجرام والمصطلحات (عددها 67 مفردة) فتفيدنا أن تكرار استخدامه لها هو[320]:

* مفردة واحدة لكل 51، 270 بيتاً، بنسبة مئوية 37، 0%.

نجد مما مضى أن نسبة 7، 4% لاستخدام البحتري مفردات فلكية وأسماء أجرام سماوية ومصطلحات تخدم المفردات الفلكية، هي نسبة عالية بالمقارنة بغيره من شعراء هذه الحقبة التاريخية. بيد أن المفردات الفلكية ذات الدلالة المباشرة كأسماء الأجرام السماوية أو المصطلحات كالزيج والسمت والقِران، فإنها قليلة بالنسبة لحجم الديوان. ولو استبعدنا المفردات ذات الدلالة العامة ومجموعها 783، تصبح النسبة المئوية بما تبقى من المجموع العام 38، 0%، أي: استخدام فلكي خاصّ واحد لكلّ 67، 262 بيتاً، وهو استخدام قليل جداً. لكن الشاعر هنا عوّض عن هذا الفقر باستخدام المفردات الموحية بالدلالة الفلكية (أي التي تخدم المفردات الفلكية) كقوله "غار" النجم و"استكمل" الهلال و"توقّد" الشهاب و"انقضّ" الكوكب و"قَرن" الشمس و"دارة" القمر وغير ذلك، وبها تعدّل الإحصائية. والعملية الحسابية للمفردات الفلكية

---

(319) 18124 (مجموع عدد الأبيات والمزدوجات) 852 (مجموع المفردات المتعلقة بالفلك عامة) = 27، 21 بيتا لكب مفردة فلكية، والنسبة المئوية لاستخدام المفردات الفلكية عامة إلى مجموع الأبيات والأشطار: (852× 100) ÷ 18124 = 7، 4 %.

(320) 18124 (مجموع عدد الأبيات والأشطار) ÷ 67 (مجموع أسماء الأجرام السماوية والمفردات الخاصة بالفلك) = 51، 270 بيتا ومزدوجا؛ والنسبة المئوية لاستخدام المفردات الخاصة بالفلك إلى مجموع الأبيات والمزدوجات: : (67 × 100) ÷ 18124 = 37، 0%.

الخاصة كأعلام الأجرام والمصطلحات والمفردات الموحية بالدلالة الفلكية (عددها مجموعة 188 مفردة) تفيدنا أن تكرار استخدامه لها في شعره هو[321]:

* مفردة واحدة لكل 4،96 بيتاً، بنسبة مئوية 04،1%.

وهذا التعديل بالنسبة من 38،0% إلى 4،1% يؤيد ما نذهب إليه في دراستنا من أن الشاعر يلجأ إلى المفردة الموحية بالقبة الزرقاء وأجرامها من قريب أو بعيد ليقوّي الصورة الشعرية وبخاصة إن ما يغلب على مجموع شعره هو المدح حيث تتكرر المعاني المراد التعبير عنها أو الصور الشعرية التي يريد رسمها من الفخامة والجزالة ورفعة القدر.

---

(321) 18124 (مجموع عدد الأبيات والأشطار) ÷ 188 (مجموع أسماء الأجرام السمارية والمفردات الخاصة بالفلك) = 4،96 بيتا ومزدوجا؛ والنسبة المئوية لاستخدام هذه المفردات إلى مجموع الأبيات والمزدوجات: : (188 × 100) ÷ 18124 = 04،1%.

الفصل التاسع

المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية
في شعر عبد الله بن المعتز

عبد الله بن المعتز: شعره وديوانه

كان ابن الرومي خيرَ مَن عبّر عن الشخصية الأدبية التي تمتّع بها الخليفةُ ابنُ الخليفة، الشاعرُ أبو العباس عبدُالله بن المعتز بالله (ت 296 هـ). فقد عاير ابنَ الرومي أحدُهم بقوله: "لِمَ لا تشبّه تشبيه ابن المعتز وأنت أشعر منه؟" فاستنشده ابن الرومي شيئا من وصفه، فأنشده البيت الثاني من قول ابن المعتز في هلال شوّال[1]:

أهــلاً بــفِــطْــرٍ قــد أنــارَ هــلالُــهُ   فــالآنَ فــاغْــدُ عــلــى الــمُــدام وبــكّــرِ
وانــظُــرْ إلــيــه كــزورقٍ مــن فــضّــةٍ   قــد أثــقــلــتــه حُــمــولــةٌ مــن عــنــبــرِ

واستزاد، فأنشده[2]:

---

(1) انظر: أبو العباس عبد الله بن المعتز (ت 296 هـ)، ديوان شعر ابن المعتز صنعة أبي بكر محمد بن يحيى الصولي، 3ج، تحقيق: يونس أحمد السامرائي، بيروت، عالم الكتب، 1997)، ج2، ص533-534؛ وسيشار إلى هذه الطبعة بعد الآن هكذا: ديوان شعر ابن المعتز.

(2) جاء هذان البيتان في قصيدة غزل من ضمن وصف الروض الذي التقى الشاعر فيه بالمحبوب: ديوان ابن المعتز، ج1، ص411-415. وقريب من تشبيه الآذريون هنا ما نجده في المقطّعة التالية لابن المعتز أيضا: ديوان ابن المعتز، ج3، ص377:

كــــأنّ آذريـــــونَـــــهـــــا   والـشـمـسُ فـيـه كـالـيـه
مــــداهــــنٌ مــــن ذهــــبٍ   فـيـهـا بـقـايـا غـالـيـه

فقال ابن الرومي: "واغوثاه! لا يُكلِّفُ الله نفساً إلا وُسعها، ذلك إنما يصف ماعون بيته لأنه ابن الخُلفاء، وأنا مشغول بالتصرف في الشعر وطلب الرزق".(3) ولئن كانت هذه العبارة ناقلة أهمّ مؤثّر في شخصية ابن المعتز الأدبية، فإن ثقافته المتنوعة جرّاء دراساته وكدّه واجتهاده في طلب العلم قد صقلت هذه الشخصية وأثرتها(4) ويكاد المشتغلون بالنقد، القدامى والمعاصرون،(5) يتفقون على أنّ ابن المعتز هو آخر شعراء جيل العمالقة الذين نهضوا بالشعر الكلاسيكي المتجدّد أمثال

=
أحـيـن بـالآذريـونِ مـن ريـحـانـةٍ   عـلـى الـريـاحـيـن جـمـيـعـا زاهـيـة
أزرارُ ديـبـاجٍ إذا الـلـيـل بـدا   وهـو مـع الـصـبـح عـيـونٌ كـالـيـه
كـأنـهـا مـداهـنٌ مـن ذهـبٍ   مـشـرّفـاتٌ وسـكـهُـنّ غـالـيـه

(3) بالإضافة إلى ما خرّجه السامرائي من مصادر التراث التي ذكرت هذا الخبر الأدبي (ديوان ابن المعتز، ج1، ص413-414، الحاشية رقم 717)، انظر تفاصيله في: أبو المحاسن جمال الدين يوسف بن تغري بردي بن عبد الله الأتابكي (ت 874 هـ)، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، (القاهرة، دار الكتب المصرية، 1932)، ج3، ص96-97. وصف آخر للهلال ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص547-548.

(4) راجع الفصل الذي أنشأه محمد عبد المنعم خفاجي عن ثقافة ابن المعتز ودراسته في: ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان، القاهرة، مكتبة الحسين التجارية: محمد توفيق، 1949)، الفصل السابع في ثقافة ابن المعتز، ص85 وما بعدها.

(5) انظر على سبيل المثال: زكية خليفة مسعود، الصورة الفنية في شعر ابن المعتز، (بنغازي، منشورات جامعة قاريونس، 1999)، ص8. وقد جمع محمد عبد المنعم خفاجي طائفة واسعة من شهادات القدامى والمعاصرين في منزلة ابن المعتز الشعرية، كقول ثعلب إنه "أشعر أهل زمانه". واتخذ ابن رشيق القيرواني مبدأ شهرة الشاعر مقياسا لجودة شعره فقال في ابن المعتز "وليس في المولدين اسماً أشهر من أبي نؤاس ثم حبيب والبحتري ثم يتبعهما في الاشتهار ابن الرومي وابن المعتز ثم طار اسم ابن المعتز حتى صار كالحسن [يقصد أبا نؤاس الحسن بن هانئ] في المولدين وامرئ القيس في القدماء". وأثنى عليه بمثل ذلك الشهاب الخفاجي بقوله: "قال الأدباء بُدئ الشعر بملك وخُتم بملك، والأول امرؤ القيس والثاني ابن المعتز، فإنه ممن أوتي جوامع الكلم نظما ونثراً". تجد هذه الأقوال وغيرها كثير في: خفاجي، ابن المعتز وتراثه، ص99-105.

أبي تمام والبحتري، وأنه تألق في أوج تيار الشعراء "المحدثين" الذين بدأوا حركة الانقلاب على عمود الشعر كبشار وأبي نوّاس وأرسوا معالم التجديد في الشعر العباسي. ويتفرد ابن المعتز بين هؤلاء وهؤلاء في أنه كان من المؤلّفين المتقدمين في مسيرة تاريخ الأدب والنقد المنهجي بالنظر إلى موضوعات كتبه الأدبية والنقدية. وقد وصلنا عدد منها تمّ تحقيق مخطوطاتها، منها: كتاب الآداب، وكتاب البديع، وطبقات الشعراء المحدثين، وفصول التماثيل في تباشير السرور، ولعل ابن النديم الرقيق استلهم هذا الأخير وبنى عليه كتابه المعروف بـ: قطب السرور في أوصاف الخمور. ونَسبت كتب الوِراقة وتراجمِ المؤلفين إلى ابن المعتز عددا آخر من الكتب منها كتاب في "سرقات الشعراء"، و آخر في "تصنيف الآداب" مثل "كتاب الزهر والرياض"، ورسالة في "محاسن ومساوئ شعر أبي تمام" نشرها محمد عبد المنعم خفاجي، وهي تصانيف في موضوع النقد الأدبي كما تدلّ عناوينها عليها[6] غير أن شهرة ابن المعتز جاءت من كونه شاعراً متربّعاً على سدة الشعر العربي جنباً إلى جنب أعلامه الشعراء في العصر العباسي كعلي بن الجهم والبحتري وابن الرومي والصنوبري[7]

---

(6) راجع في عناوين مؤلفاته: يونس أحمد السامرّائي، شعر ابن المعتز صنعة أبي بكر محمد بن يحيى الصولي: دراسة وتحقيق، القسم الثاني، الدراسة، سلسلة كتب التراث: رقم 67، بغداد، وزارة الثقافة والفنون، 1978)، ص96، حيث وثّق مواضع الإشارات إليها في كتب التراث في حاشية ضافية. وسنشير إلى هذا الكتاب بعد الآن هكذا: السامرائي، الدراسة وانظر كذلك: خفاجي، ابن المعتز وتراثه، ص79-85؛ محمد عبد العزيز الكفراوي، عبدالله بن المعتز العباسي: حياته وإنتاجه، (القاهرة، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، 1957)، ص27-46؛ غصوب خميس محمد غصوب، عبد الله بن المعتز شاعرا، (الدوحة/ قطر، دار الثقافة، 1986)، ص119-143، وهو جانب من الفصل المعقود لآثاره ومؤلفاته، خصوصا ص133 وما بعدها في تناول رسائل ابن المعتز عرض نماذج مما سلم منها من الضياع. وانظر في تقدم ابن المعتز في العلوم التقليدية، وسرد لبعض مؤلفاته فيها: ابن النديم، الفهرست، ص 129-130.

(7) شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، المجلد الرابع: العصر العباسي الثاني، (الطبعة الثانية، القاهرة، دار المعارف، 1975)، الفصل الخامس، ص255-368.

كفانا الدكتور يونس أحمد السامرّائي[8] مؤونة البحث في تكوين ديوان شعر عبدالله بن المعتزّ والطريق التي تحدّر منها إلينا وذلك في دراسته الوافية عن الشاعر ونتاجه الأدبي بما في ذلك جمع نثار شعره في ديوان[9] ولعل الطابع العلمي لابن المعتز هو الذي حفظ لنا ديوانه، فقد كان يروي شعر نفسه ويمليه على غيره من الورّاقين. ولكن "صديقه" أبا بكر الصولي هو الذي "صنع" ديوانه ورتبه على فنون الشعر وأنواعه كالفخر والمدح والوصف والخمريات[10] وعن هذه النسخة من صنعة الصولي تحدّرت إلينا نسخ مخطوطة عديدة اعتمد السامرائي عليها في تحقيق الديوان ونشره،[11] كما حفظت كتب الأدب طائفة غير يسيرة من شعره الذي لم يجد طريقه إلى نسخة الصولي أشار السامرائي إليها في جمعه لـ: الملحق[12] وقد تناول بعض الدارسين بالعرض والتقويم ما قام به السامرائي من عمل متميز في تحقيق ديوان ابن المعتز وجمع المتفرق من شعره والإشراف على نشره، لقد اعتمد فصوب على دراسة السامرائي الملحقة بالديوان وأتبع ذلك بتقويم لجهوده قائلا[13]:

لقد بذل المحقق جهدا طيّباً في تحقيق نصوصه وتوثيقها وتخريجها، فجاء عمله أقرب إلى الدقة من أية نسخة في المكتبات حتى هذا التاريخ، مما يجعل كل دارس لشعر ابن المعتز يطمئن إلى أن بين

---

(8) انظر الطبعة الثانية من تحقيق السامرائي: ديوان شعر ابن المعتز صنعة أبي بكر محمد بن يحيى الصولي، 3ج، تحقيق: يونس أحمد السامرائي، بيروت، عالم الكتب، 1997. تشير هذه النشرة إلى أنها الطبعة الأولى [كذا]، ولكن يبدو أن طبعة أولى ظهرت في بغداد متزامنة مع ظهور الدراسة: يونس أحمد السامرّائي، شعر ابن المعتز صنعة أبي بكر محمد بن يحيى الصولي، (دراسة وتحقيق، القسم الثاني، الدراسة، سلسلة كتب التراث: رقم 67، بغداد، وزارة الثقافة والفنون، 1978.

(9) السامرائي، الدراسة، ص97-123.

(10) المصدر نفسه، ص 100.

(11) انظر في مجموعات شعر ابن المعتز ومخطوطاته المتبقية: خفاجي، ابن المعتز وتراثه، ص94 وما بعدها: السامرائي، الدراسة، ص104-115.

(12) انظر الجزء الثالث من تحقيق السامرائي، ص203-383.

(13) أنظر فصوب، عبد الله بن المعتز شاعرا، ص148-168؛ خصوصا الصفحتين الأخيرتين فقد أخذنا الاقتباس منهما.

يديه شعراً محققاً موثّقاً. وأستطيع القول بأن المحقق بعمله هذا قد أعاد إلى ديوان ابن المعتز ما يمكن أن يعدّ صورته الحقيقية. [أضفنا التشديد]

إحصاءات عددية[14]

قارب مجموع أبيات ديوان شعر ابن المعتز[15] الأحد عشر ألفاً عدداً وهو الديوان الذي صنعه أبو بكر الصولي وحققه الدكتور السامرّائي ثم ألحق به تكملة من صنعته وسمها بـ: الملحق. وجاء الديوان المنشور في 1747 قصيدةً ومقطّعة وأبياتا منفردة، مقسومة في شطرين: الديوان وفيه 1350 منها، والملحق وفيه 397 منها. وبلغ عدد الأبيات والأشطار في كلا الشطرين: 10790 بيتا وشطرا. وهو مجموع لا يستهان به بالمقارنة بمجموع شعر الواحد من فحول شعراء العصر العباسي مثل أبي تمام أو المتنبي[16]

(14) نشير إلى الفصل المختصر في كتاب عبقرية اللغة العربية للدكتور عمر فروخ الذي رصد فيه تناول ابن المعتز للمفردات الفلكية. وأشار المؤلف في مستهل الفصل إلى أن الشعراء العرب أغرموا بذكر النجوم في أشعارهم. وصنّف هذا الغرام على نحوين: لغويٌّ بلا دلالة علمية، وتصوير شعري ذي دلالة علمية فلكية. واختصر الموضوع بعد عرض بعض النماذج الشعرية للأقدمين فتناول ديوان عبد الله بن المعتز لأن "علم الفلك" في ديوانه "بارزٌ جداً". وقد بالغ فروخ في وصف هذا البروز بقوله: "فشعر ابن المعتز في السماء والشمس والقمر والنجم والنجوم والكوكب والكواكب أكثر من أن يحاط بتفصيله." انظر: عمر فروخ، عبقرية اللغة العربية، (بيروت، دار الكتاب العربي، 1980)، ص 144. ولا يعدو تناول فرّوخ للمفردات الفلكية في شعر ابن المعتز عرضَ بعضها والإشارة بالذات إلى بروز الثريا في هذا المجال أكثر من أي مسمى فلكي آخر.

(15) أبو العباس عبد الله بن المعتز (ت 296 هـ)، ديوان شعر ابن المعتز صنعة أبي بكر محمد ابن يحيى الصولي، 3 أجزاء، تحقيق: يونس أحمد السامرائي، بيروت، عالم الكتب، 1997.

(16) قام عصوب بعمل جادّ ومضنٍ وذلك بإحصاء عدد أبيات الديوان في طبعاته القديمة وبين في جداول عدد أبيات كل باب من أبواب شعر ابن المعتز. وتبيّن له بذلك ما ذهب إليه في الاقتباس السابق من أن عمل السامرائي هو أقرب ما يكون إلى صورة الديوان الأصلية. ـ

لقد لازمنا في هذه الدراسة الافتراض بأن إيراد المفردة الفلكية يأتي لتقوية الصورة الشعرية يقصد الشاعر من حشدها للإيحاء بالتجريد والتسامي. ومن نافلة القول ربط استخدام المفردة الفلكية بالتشبيه، فإن ذلك من ضرورات آلة الصورة التي نبحث فيها. وهذا كثير في شعر ابن المعتز كثرة لافتة للنظر. يفيدنا إحصاء أجراه غصوب أن ابن المعتز استخدم التشبيه والتمثيل في ديوانه 1713 مرة، يعني هذا أن التشبيه أو التمثيل يرد عنده مرة كل 3،6 أبيات[17] وسنرى خلال هذا الفصل من دراستنا لاستخدام ابن المعتز مفردات فلكية وأسماء للأجرام السماوية أن غالبية ما جاء به كان من باب التشبيه والتمثيل. ومن جهة ثانية، لاحظنا أن الشاعر قد وقع هنا في خطيئة التكرار.

وقد أحصينا في شعر ابن المعتز المفردات الفلكية العامة كـ: شمس وقمر وبدر، والخاصة كـ: رقيب النجم ودارة الشمس، وأسماء الأجرام السماوية، فبلغت 497 مفردة وعلما. ويعني هذا أن استخدام المفردات وأعلام الأجرام عنده بلغ مرة كل 21،71 بيتا. وهو عدد كبير إذا قارناه بشعراء آخرين مثل علي بن الجهم (مرة واحدة كل 38،05 بيتاً وشطراً). ويتبادر إلى الأذهان توّاً أن ثقافة ابن المعتز الواسعة والمعمقة هي السبب وراء هذا العدد غير القليل. نقصد بهذا ما جهُد ابن المعتز وكدّ في تحصيله من العلم. وتاليا جدول مفصل بها. وسنتناول تحليل هذه الأعداد ونسبها بعضها إلى بعض، بعد عرض استخدامها في شعره:

المفردة الفلكية	تكرارها في الديوان والملحق
شمس شمس/ شمسان/ شموس/ مشرق/ مغرب ... إلخ. ومفردات متعلقة بالشمس (25 من المجموع هنا)	130

= نظر: غصوب، عبد الله بن المعتز شاعرا، ص156-161. ووجدنا بعد المقارنة أن غصوب قد استبعد من إحصائه ما شكّ في صحة نسبته إلى ابن المعتز من المنحولات، فكان الفرق بين إحصائه وبين ما قمنا به هنا هو: 604 أبيات، وهو فرق واسع. لكننا نعتمد في تعدادنا على ما جاء في طبعة السامرائي.

(17) غصوب، عبد الله بن المعتز شاعرا، ص441. وهذا الكتاب هو الرسالة التي تقدم بها لنيل شهادة الدكتوراه من جامعة القاهرة عام 1978، لكن تأخر قرابة ثمانية أعوام قبل نشرها.

بدر	63
بدر/ بدور	
قمر	38
مفردات متعلقة بالقمر (5 من المجموع هنا)	
مُحاق	4
هلال	23
نجم/ نجوم/ أنجم	78
(لم نحسب من ضمنها 18 مرة جاءت بمعنى الثريا)	
كوكب / كواكب	27
فلك	2
شهاب/ شُهُب	5
سعد/ نحس	19
سعد/ سعود 10	
نحس/ نحوس 4	
طالع/ طوالع 4	
بَخْت 1	
بنات نعش	2
الثريا	43
(بما فيها 18 مرة جاء "النجم" بمعنى الثريا)[18]	
الجوزاء	8
زحل	1
الزُّهَرة	1
السِّمَاك	1
سُهيل	1

---

(18) جوّزت كتب التراث بأسانيد شعرية عديدة أن يورد الشاعر مفردة "النجم" ويعني بها "الثريا". راجع: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص24 وما بعدها. ومثال ذلك قول الشاعر القطامي:

إذا كبّد النجمُ السماءَ بشتوةٍ   على حين هرّ الكلبُ والثلجُ خاشفُ

يريد إذا صارت الثريا في وسط السماء: المصدر نفسه، ص28. وقد جاء في ديوان ابن المعتز أمثلة كثيرة على ذلك، وخاصة ارتباط مفردة "النجم" بالصبح والخمرة، منها على سبيل المثال: ج2، ص176؛ ص333، ص410، ص497.

الشّعرى	1
العقرب	1
العيُّوق	1
الفَرْقدان	1
المجرة	3
المريخ	4
المشتري	4
النسر/ النسران	3
مفردات خاصة بالفلك نوء/ أنواء/ رجوم/ اصطرلاب/ يغور/ شهاب ينقض/ عنقود الثريا/ تربيع. إلخ.	33
المجموع	497

استخدام ابن المعتز للمفردات الفلكية العامة

الشمس في شعر ابن المعتز

وظّف ابن المعتز في سائر موضوعات شعره مفردة الشمس جنباً إلى جنب ما جاء في الديوان والملحق من مفردات متصلة بها كالشروق والغروب والدارة والشعاع. وكان استخدامه هنا متنوع الأهداف، سواء أكانت موضوعية أم فنية. ولكن، غلب استخدامه لها جميعا في موضوعين أكثر منهما في الموضوعات الأخرى، وهما: "باب الشراب" و"باب الغزل"، وفي أمكنة عديدة أخرى من مجموع شعره اختلط البابان أحدهما بالآخر. هنا، وقد كثُر في شعره ورود مفردة الشمس في صياغات التشبيه والتمثيل. ونعرض فيما يلي طرفا من ذلك للتمثيل لا للحصر.

يستخدم ابن المعتز مفردة الشمس في تعبيره عن شدة الحرارة، وهو معنى منطقي، كقوله[19]:

ويومٍ من الجوزاء أصليتُ نارَه   وقد ستر الظبيَ الكناسُ المستّرا

(19) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص116.

وقد أكلت شمسُ النهار ظلالَهُ وصارت لحرباء الهواجر مَعفَرا[كذا][20]

ومهما يكون هذا الـ "مَعفَر" (بالعين المهملة أو بالمعجمة)، فإن الاستعارة في تشبيه الشمس بمفترس يأكل عدوّه الظلَّ، جميلةٌ وفريدة. وفي موضع آخر يتوسع في رسم الصورة نفسها[21]:

والشمس تأكُل ظلَّها أكلَ اللظى عيدانَ حاطبْ

وقال أيضا في حرارة الشمس بصفة عامة ترتبط بالسير في البوادي[22]:

ويومٍ تظلّ الشمس تُوقد ناره تكاد حصى البيضاء[23] فيه تذوبُ

---

(20) المعفر (بفتح الميم، وهو ما أورده السامرّائي محقق الديوان)؛ انظر حاشيته وملاحظته بغموض المعنى إذا كانت المفردة "معفرا" بالعين المهملة، فاقترح إعجامها لتضحي لباساً من زرد يلبسه المحارب تحت خوذته لتقي عنقه وأذنيه، ولكن المفردة بكسر الميم لا فتحها. راجع في المِغفر: لسان العرب، ط2، ج10، ص92. وتبقى صورة الحرباء تلبس الشمس كالمِغفر تحت القلنسوة صورة مفتعلة لا تتناسب وقدرة ابن المعتز على التصوير والتشبيه. ونرى أن تكون: "مَغفَر" وهي الأرض ذات المغافر والمغافير، وهو الصمغ الذي ينضحه العُرفط، لسان العرب، ط2، ج10، ص94. وبهذا الاقتراح تكون الصورة على هذا النحو: بلغت شدة حرارة الشمس حتى نضح العُرفطُ صمغَه فسال على عوده وأصاب الحرباء المتسلقة العود تتقي حر الأرض فغطى رأسها وعنقها كأنها تلبس قلنسوة. والحرباء مذكّر، مؤنثه الحرباءة. والاسم العلمي: Chamaelco calyptratus وبالإنجليزية chameleon، وهي مفردة مركبة من كلمتين يونانيتين تعنيان حرفياً: "أسد الأرض". ويعرف صنفٌ منها باسم: veiled chameleon أي "الحرباء المنقّبة". ولعل التسمية جاءت من الفكرة المسبقة التي تحملها الحضارة الغربية عن البلاد العربية والإسلامية بأن النساء كافة منقّبات. أنظر شرحاً مفصّلاً لي الحرباء:في الملحق الثالث بآخر الكتاب..

(21) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص251.

(22) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص53.

(23) كذا في الأصل، وفي إحدى النسخ: "البيداء"، وهو أقرب تناولاً، ولكن لم يغلّبها محقق الديوان. ونرى أن بيداء أفضل للنص ولو أن بيضاء تشير إلى نوع من التربة (لسان العرب، ط2، ج1، ص553.)، فإنها لا تناسب فنّ ابن المعتز في دقة التشبيه، ذلك أن "البيداء" سمّيت كذلك لأنها "لا زرع فيها"، والشاعر يهدف في قصيدة الفخر هذه إلى تصوير الرحلة على ظهر ناقة "شملّة" أوصلته إلى أصيل ذلك اليوم اللاهب فتغلب على حُمّارة قيظه. وهذا يناسبه لفظ بيداء.

ويصف قوة ناقة في موضع آخر نرى فيه شمس الضحى تُشعل جمرة الحصى[24]،

ترنّعت حتى إذا الـعُـودُ ذوى ورمَحَ الجُنْدُبُ رضراضَ الحصا
وأشعلت جمرتَها شمسُ الضحى وسلخت عن الثرى رسمَ النَّدا

ويتكرر الموضوع نفسه بصورة جميلة أخرى حيث كانت الشمس ترتدي الظلّ ستراً، فلما خلعت أثوابها التي كانت تسترها، وهي الظلال هنا، انطلقت حرارتها من عقالها. ويزيد جمال الصورة هنا تشبيه طريقة خلع الشمس ما يسترها، فهي كطريقة تعرّي لاعب القمار المفلس إلا من ثيابه. يضرب القداح فيخسر وينزع عنه ثوبا يعطيه للرابحين، ثم تزيد حرارة إقباله على القِداح فيخسر ثانية، وينزع ثوبا آخر. وهكذا حتى يتعرى. وكذلك الشمس، كلما ارتفعت في السماء قلّ الظلّ فزادت الحرارة، كأنما نزعت عن نفسها شيئا من لباسها/ أي الظل، حتى تصبح الشمس عمودية فلا ظل لها، كقول القطامي الشاعر[25]، ويصبح المقمور عاريا أمام الرابحين[26]:

ويوم تعرّت شمسُه من ظلالِه تعرّيَ مقمور القِداح من البُرْدِ
قرنْتُ بإرقال المطايا هجيرَه ونيرانُه تغري السمائم بالخمد

أما شدة حرارة هذا اليوم فإنها تفوق نيران رياح السموم (جمعها سمائم) حتى تغريها بسكون لهيب النار فيها (الخَمْد) لأنه لا مجال هنا للسمائم في إطلاق ألسنة لهيبها فقد لاقت ما هو أشدّ منها حرارة. ومن طريف استخدامه مفردة الشمس للتدليل على الحرّ، وصف نفسه بأنه "آجُرّ يوم صائف"[27]. وتناول لهيب حر الشمس في أرجوزته المطولة التي قدم فيها سيرة الخليفة المعتضد بالله. وقد أنصف ابن المعتز خليفة المسلمين في هذه الأرجوزة من حيث سرد أخبار انتصاراته العسكرية وإنجازاته

---

(24) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص446.

(25) يصف صعوبة الرحلة الصحراوية وحرّها القائل:

فهنّ معترضات والحصى رمض والريح ساكنة والظل معتدل

انظر: عمير بن شييم بن عمر القطامي التغلبي (ت 130 هـ)، ديوان القطامي، (تحقيق إبراهيم السامرائي وأحمد مطلوب، بيروت، دار الثقافة، 1960)، ص26.

(26) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص288.

(27) ديوان شعر ابن المعتز، ج3، ص302.

الإدارية والاجتماعية، ولعل أهمّ مقاطعها تلك الأبيات المزدوجات التي تناول فيها 'ثورة الزنج'، وصف ما حاق بصاحب الزنج من تعذيب قبل إعدامه. ويبدو أن إسراف الشاعر في مقاطع تناول فيها وصف فجور صاحب الزنج وبطشه بالمسلمين جعل المقاطع التي تناول فيها وصف تعذيبه تروق المطلعين على الأرجوزة. من تفاصيل تعريض صاحب الزنج لحرارة الشمس. أشار الشاعر في موضعين[28] إلى أن الحرارة كانت أشبه بنيران جهنم. قال في الموضع الأول:

حتى أقيم في جحيم الهاجرة ورأسه كمثل قدرٍ فائرة

وقال في الموضع الثاني:

إذا استغاث من سعير الشمسِ أجابه مستخرجٌ برفسِ
وصبّ سجّانٌ عليه الزيتا فصار بعد شُهبةٍ كُميتا

ونلحظ أن ابن المعتز اختار لوصف الحرّ الذي كان يتعرّض إليه صاحب الزنج مفردتي 'جحيم' و'سعير'، فكأنّ الشاعر كان يوحي بعذاب الآخرة جنبا إلى جنب عذاب الدنيا. كان بإمكانه أن يستعيض عنهما بقوله: (حريق الهاجرة) و(لهيب الشمس)، من دون أن يختلّ الوزن. ولكن باستخدام مفردتي حساب الآخرة القرآنيتين، جاءت الصورة مرسومة على مقتضى الحال. وله تصوير جميل تناول فيه شدة حرارة الشمس ووقوعها على رؤوس المسافرين كأنه وقع السيوف[29]:

وهاجرةٍ يصُدُّ العيسَ فيها خَرورٌ من لوافحَ كالضِرامِ
تقيم على رؤوس الركب شمساً كصول القِرن بالذكر الحُسام

يكثر في شعر ابن المعتز تناول مفردة الشمس من منطلق شروقها أو غروبها. ويبدو أن منظر الشروق لم يكن يجتذب مهارة التصوير عنده بقدر منظر الغروب، فكانت صور الشروق في شعره أقل تألّقاً. يقول في إحدى قصائد المعاتبات إنه تجشّم مصاعب متصلة في رحلة 'حبشيّة' الظلمة على ظهر ناقة تطيع جميع ما يكلّفها به فهي في نظره 'مظلومة' ومن أنواع الظلم الموقع عليها أنه إذا سفر الصبح كانت في منطقة لا يُستحسن الإناخة بها، فيواظب على السير[30]:

---

(28) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص606-607.

(29) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص174.

(30) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص339.

بخفاءٍ مَرْتٍ لا مقيلَ لِسَفْرِها　　إذا حان من شمس النهار شروقُ

وانجلاء الليل عن الفجر يبدو عند ابن المعتز كأنه ابتسامة الثغر[31]، وكرم الممدوح لا حاجة إلى دليل عليه "كما دلّ إشراق الصباح على الشمس"[32]، والليل الطويل يفقد السهران فيه اتجاهه فهو "مُشْتَبِهٌ مشرقُه ومغربه"[33]، والصبح منوط بشروق الشمس أي كشف العداوة التي يحملهما الأقربون إليك[34]:

وهي العداوة لا خفاءَ بها　　كالشمس تكشف جانب الدَّجْنِ

أما تناول ابن المعتز للغروب، فهو الأفضل تصويراً وشاعرية. يصف في نهاية إحدى معاتباته انهيار النهار أمام تقدّم علامات الليل. وهو تصوير ريشة رسام أكثر منه تصوير شاعر[35]:

حتى رأيتُ الليل في الـ (م) آفاق مسودّ الذوائبْ

وكأنّه لمّا تَبَدْ (م) دَى في المشارق خطُّ شاربْ

والشمس يُنْزَعُ نصفُها　　والغربُ محمرّ الجوانب

والتصوير هنا ليس بحاجة إلى تحليل. فقد تنقّل المصوّر ما بين الأضداد: الليل والشمس، والمشرق والمغرب، والاسوداد والاحمرار، والذوائب والشارب، والآفاق والجوانب. ثمّ توّج الصورة بهذه الشمس التي انْتُزِع نصفها فاحمرّت جوانب الغرب، بمقابل الليل في المشرق (حين الغروب) يبدأ ظهوره على الأفق وكأنه خطّ شارب (لاحظ أنه لم يقلْ "شاربان"). وفي تصوير آخر استعمل الشاعر فيه الريشة نفسها[36]:

وعُجْتُ والشمسُ ترسو في مغاربها　　على طريق كخطّ الفرق في الراسِ

ونشير هنا إشارة عابرة إلى براعة اختيار الشاعر لمفرداته في رسم هذه الصورة:

---

(31) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص426.

(32) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص288. ومثله قوله في أحقية الخلافة للعباسيين (ج1، ص137):

لا تعدلنّ بهم فذلك حقُّهم　　والشمس لا تخفى عليك طلوعا

(33) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص458.

(34) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص187.

(35) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص252.

(36) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص308.

فقد أضحت الشمس سفينة تبحر في القبة الزرقاء المحدّبة احديداب البحر المترامي الأطراف بدعوى صورة الطريق في فرق شعر الرأس التي تبحر فيها سفينة الشمس. وهو تصوير عجيب! واختيار الشاعر لمثل هذه الصور يقوده إلى اعتبار المغيب، على سبيل المثال، فَقْدَ الشمس(37):

تشادّوا رواحاً لزمّ الجمـ (م) لِ والشمس في الغروب لم تُفقَدِ

إن سائر هذه الاستخدامات لمفردة الشمس ومتعلقاتها في شعر ابن المعتز من تصوير الحرارة والشروق والغروب تنسج على هذه الشاكلة. وهي استخدامات لا نجد فيها معاني فلكية وإنما هي شاعرية تصويرية تتخذ من فنّ التشبيه مطية سهلة القياد.

استخدام ابن المعتزّ لمفردة الشمس في المدح

من المتوقع أن نجد في "باب المدح" عند ابن المعتز كثيراً من استخدام مفردة الشمس في تأليف المعاني وصَوغ الصور، ذلك لأن الشمس ترمز إلى العظمة والرفعة والقوة والفضل والكرم، وهي صفات المُلك بلا منازع. وقد عاش ابن المعتز في ضحى العصر العباسي حيث كان النفوذ الفارسي مستقرّاً وأصوات الشعوبية متعالية. وفي كليهما رصيد ثقيل الوقع وعظيم الأثر للشمس، ذلك لأن مقدم الأخمينيين (أسلاف الساسانيين) إلى غرب آسيا زاوج بين آلهتهم ذات الأساطير الطبيعية nature-myths وبين آلهة الكلدانيين ذات الطبيعة الفلكية. وبعض هذا التزاوج أو التبادل كان كالتالي(38):

الأخميني		الكلداني	شخصيته
أهُرا مزدا	=	بعل	ربّ السماوات
أناهيد	=	عشتار	الإلهة الزهرة
مِثرا	=	شِمِش	الإله الشمس/ رب الأرباب

أما مِثرا الأخميني فهو ربّ المراعي والإخصاب الذي ينثر ماءه فيجعل الحبّ

(37) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص508.

(38) انظر الدراسة الفريدة في أسرار الإله الأخميني للعلامة كيومونت:

Franz V. M. Cumont, *The Mysteries of Mithra*, (translated by Thomas J. McCormack, New York, Dover Publications, 1956), p. 10.

ينمو والماشية تحمل، كما أنه حارس الخليقة التي خلقها مازدا[39] ولهذا نجد في العاديات الأثرية على تيجان ملوك الأخمينيين قرص الشمس، ومن أشهر هذه العاديات "نقش رستم" الذي يمثل انتصار سابور ذي الأكتاف على الرومان حيث يظهر فوق تاجه قرص الشمس بجلاء[40] وفي معتقدات المنجّمين في العصر العباسي فضائل كثيرة للشمس تتعلق بأمر النبات وخصوبة الحيوان[41] ورأوا كذلك أن الشمس بين الكواكب كالمَلِك، وسائر الكواكب كالأعوان والجنود: فالقمر كالوزير وولي العهد، وعطارد كالكاتب إلخ[42] وفي العصر العباسي الثاني بين ما بقي راشحاً من معتقدات الأخمينيين في عبادة خلفائهم الساسانيين، وبين ما كان شائعا من "علوم" المنجّمين، نتوقع أن نرى للشمس في "باب المدح" من ديوان ابن المعتز حضوراً قوياً.

قال ابن المعتز مهنئاً الأمير بدر[43]، أحد كبار قواد الدولة خلال العصر العباسي

---

(39) المصدر نفسه، ص3، وواضح بلا لبس علاقته بعد قرون عديدة بعبادة الخصب واحتفالات النيروز.

(40) انظر صورة الشمس تتصدر تاج الملك الأخميني في الموقع الأثري: طاق بستان:
Arthur Upham Pope, *Persian Architecture: the Triumph of Form and Color*, (New York, Braziller, 1965), p.94.

(41) القزويني، عجائب المخلوقات، ص56.

(42) القزويني، عجائب المخلوقات، ص54.

(43) هو بدر المعتضدي، وليس بدر الحَمَّامي، وكلاهما قيل عنهما "مولى المعتضد بالله". أما الأول فهو أبو النجم بدر الأكبر غلام المعتضد وقائد جنده الذي كانت له علاقة حميمة بالقاسم بن عبيد الله الوزير وبأبيه أبي القاسم، وأما الثاني فهو أبو النجم بدر الحَمَّامي، وكان "عبداً صالحا مستجاب الدعوة" وكانت له من السلطان منزلة كبيرة. قدم من مصر بعد فساد أمر ابن طولون، فولاه المعتضد بالله بلاد فارس فأقام فيها إلى وفاته عام 311 هـ راجع فيه: الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، ج 7، ص 105-107.
وكان أبو النجم بدر المعتضدي غلام الخليفة المتوكل، خدم الموفق بن المتوكل، ومن بعده المعتضد بالله. وكان بدر هذا من أصحاب "الفتوح والآثار". وألبسه الخليفة التاج المرصّع والطوق والسوار لكونه من "أمراء الحضرة" راجع: أبو الحسين هلال بن المحسّن الصابئ (ت 448 هـ)، رسوم دار الخلافة، (تحقيق ميخائيل عوّاد، طبع بمساعدة مالية من المجمع العلمي العراقي، بغداد، مطبعة العاني، 1964)، ص94. وصار بدر صاحب جيش المعتضد

الثاني وذلك بزواج ابنته بأحد أبناء الخليفة المعتضد بالله، وبزواج ابنه هلال بابنة الوزير القاسم بن عبيد الله آل طاهر(44):

قـل لـلأمـيـر سـلـمـتَ لـلـدْ (م) دُنـيـا وشَـعـبِ صُـدُوعِـهـا
قـد نِـلـتَ صِـهـرَ خـلافـةٍ لـم تـخْـطُ حُـسـنَ صـنـيـعـهـا
وحـويـتَ بـنـتَ وزارة كـالـشـمـس حـيـن طـلـوعـهـا
إنّ الأصـول تـفـرّقـت فـتـعـانـقـت بـفـروعـهـا

صاهر بدر المعتضدي، الأميرُ القائد، خليفةً ووزيرا، فجعل الشاعر من زواج الأبناء تعانق الفروع بالرغم من تفرّق الأصول. ويغرينا المشهد أن نبحث للشمس التي ابنة الوزارة مثلها عن موقع مناسب لها كما هي الحال المذكورة في نصّ القزويني حيث رتّب الكواكب حسب ترتيب أركان الدولة، لكننا لا نجد لها موقعا. وبذلك، نصرف الأمر على أنه من باب الغزل إذ جعل جمال العروس وبهاءها من فصيل جمال الشمس وبهائها، لا غير. وفي غير هذه المناسبة، يصف ابن المعتز في قصيدة قصيرة قصور الثريا مفتتحا ببيتَين من الغزل، ثم يخاطب الخليفة مناديا: "يا زهرة البستانِ يا نفحةَ الريحانِ"! ويقرّر أولاً حقيقة رآها مناسبة لوصف صاحب القصر(45):

أنـتَ ابـنُ بـدرٍ وشـمـسٍ مـا أنـتَ مـن إنـسـانِ

= بالله. وأبلى بلاء حسناً في تصدّي الخلافة لثورة الزنج، والقرامطة والطالبيين، والروم في الصائفة. وكان المعتضد ينتدبه للأمور الجسام ولقتال الخصوم والخارجين عن طاعة السلطان. وكانت له حظوة كبيرة لدى مولاه الخليفة، (راجع الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج10، ص41-42). ثمّ إن الحال تغيّرت ببدر المعتضدي بعد وفاة مولاه المعتضد بالله، وانتهت بوفاته في شهر رمضان 289 هـ وسبب ذلك أن الوزير القاسم بن عبيد الله أراد في أواخر حياة المعتضد تصيير الخلافة في غير ولد المعتضد من بعده. إلا أن بدراً أبى خيانة مولاه ووليّ نعمته، فاضطغنها القاسم عليه. ولما بويع للمكتفي بالله، حاك القاسم خيوط المؤامرة على بدر وأودى به وبأمواله وضياعه و"أسبابه" (أي المتصلين به). راجع تفاصيل الحادثة: الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج 10، ص 89-93. وكان لوفاته صدىً سيّئ بين العامة في بغداد (نفسه، ج 10، ص 92). ولابن المعتز عدد من المدائح فيه، انظر على سبيل المثال: ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص491.

(44) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص520-522.

(45) ديوان شعر ابن المعتز، ج1 ص646.

نقف متحيّرين أمام هذا التقرير الغريب! هل الخليفة المعتضد بالله من نسل زواج البدر بالشمس وبالتالي ليس إنساناً؟ ويا تُرى كيف يكون هذا الوليد من تزاوج البدر والشمس؟ أكوكب هو أم أسد أم أحد الآلهة؟ تدعونا الميثولوجيا إلى تبديل الموقع بين البدر والشمس في البيت المذكور: "أنت ابن شمس وبدر" على أن الشمس هي الإله المذكّر، أي: مِثرا في أساطير الساسانيين. أم يا تُرى قدّم الشاعر البدر على الشمس لأنه المذكّر والشمس المؤنثة كقولنا الزوج والزوجة؟ وننتقل إلى البيت التالي، فيزيدنا إحباطا: "ما للثريا شبيهٌ"، نحبطُ لأن عَلَم هذه الكوكبة السماوي هنا قد أطلق على أحد قصور الخلفاء العباسيين: "ما للثريا شبيهٌ فيما بنى قط باني" وينهدم افتراضنا بتوظيف الأسطورة مضموناً لهذا المقطع عند البيت التالي: "حيطانه من نورٍ والسقف من نيرانِ". ولا تفسير مقنعا البتة سوى الافتراض بأن الشاعر يشير إلى صفاء اللون الأبيض في ألواح المرمر والرخام التي تغشّي الحيطان، وهي "النور"؛ وتوهّج قشرة الذهب، أو ماء الذهب، المستعمل في طلاء السقوف والأفاريز، وهي "النيران".

بيد أننا لم نعثر في "باب المدح"، كما كنّا نتوقّع، على شيء ذي بال من استخدام مفردة الشمس وِفق الافتراض بأنها الجرم السماوي الأعظم الموازي للملك. وما مرّ لا يمثّل المبتغى في شيء. لكن يستوقفنا مقطعة من ثلاثة أبيات مزج ابن المعتز فيها كل عناصر المُلك مقترنة بالشمس. فقد قال في مناسبة اجتماعية عامة اختلط فيها المدح بالدعابة وذلك حين تعثّر وكبا برذون عبيد الله بن سليمان آل طاهر وهو على ظهره[46]:

لا ذنبَ عندي لابنِ العَيْر حين هوت ... قُواه من خَوَرٍ فيها ومن لِينِ

حمّلتموه الذي ما كان يحمله ... قُوّةُ البغال وأصنافُ البراذينِ:

الشمس والبدر والطَوْد الرفيعُ معاً ... والغيثُ والليثُ والدنيا مع الدينِ

يلفت النظر كيف قام الشاعر بتشطير صفات الوزير وعددها سبع صفات. نجد سهولة في تشخيص صفاته الواردة في عجز البيت الثالث. فهو كريم بقرينة الغيث، وهو شجاع بقرينة الليث، وهو المرفّه المستمتع بمباهج الحياة بقرينة الدنيا، وهو

(46) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص653.

التقي الورع بقرينة الدين. ولكننا لم نجد لصفاته المذكورة في صدر البيت قرائن تطمئن إليها. فالشمس للملك، لكنه لم يصل إلى مقام خليفة المسلمين، والبدر هو ولي العهد، أو ربّما هو الوزير وفق ما جمع القزويني الوزارة بولاية العهد، والطود الرفيع (أي العالي الجناب) تعميم لمنزلة الوزير. ونرى أن صدر البيت يلفُّه الغموض والتعميم الفضفاض، بينما العجز دقيق التعبير نافذ التصويب. ومهما يكن من أمر صدر البيت، فإن المقطعة باستخدامها مفردة الشمس لم تتصل بأي معنى فلكي.

استخدام ابن المعتزّ لمفردة الشمس في الغزل

سبقت الإشارة في تقديم فقرة استخدام ابن المعتز لمفردة الشمس إلى أن أكثر استخدامه كان في بابي الغزل والشراب. ونرى أن استخدام الشمس في الغزل لا يخرج عن المعنى العام بأن المحبوب موضع التغزّل به جميل بهيّ إذا مرّ بقوم أشرق بحسنه وكأنه الشمس[47]. والمحبوب نبعُ عذبُ الورود، ولا أحد يماري في أن قوامَه غصنٌ يتثنّى، وكذلك لا شكّ في أن وجهه شمسٌ، ولكن الغرابة تكمن في الجسد[48]:

أيا حياتي! طوبى لمن يَرِدُكْ   حماك عني العدا فما أجِدُكْ
قدُّكَ غصنٌ لا شكّ فيه، كما   وجهك شمسٌ نهارُها جسدُكْ

جمال الصورة هنا تكمن في وصف بياض جسد الموصوف بأنه نهار الشمس التي هي وجه الموصوف بهاء وإشراقا وقرونها هي خصلات شعره اللهبية   إنها إحدى بنات بني الأصفر، الروم. وبخلاف هذه المعاني العامة، لا يلفت النظر في استخدام مفردة الشمس في الغزل سوى ملاحظة اقتران الشمس في موضوع الغزل بالليل. أما البداهة في تصوّر هذا الاقتران فتكمن في تخيل وجه المحبوبة أنه الشمس وشعرها الكثيف هو الليل، كقوله[49]:

وشمسِ ليلٍ طرقتُها فبدا   منها صدودٌ ما كنتُ أحسَبُهُ
تقول "مَن ذا؟ ولست أعرفه!"   يا لِصّةَ القلبِ جئتُ أطلبُهُ

---

(47) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص378.

(48) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص278.

(49) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص234.

ولا يظننّ مطلع على البيتين أن ثالث كلمات البيت الأول تلغي المعنى الذي ذهبنا إليه باعتبار أن الفعل "طرق" يؤدّي معنى المجيء ليلاً إلى القوم[50] يلفعنا إلى التمسك بما ذهبنا إليه قول ابن المعتز[51]:

لا تـلـقَ إلا بـلـيـلٍ مَـن تـواصـلُـهُ   فـالـشـمـسُ نـمّـامـة والـلـيـلُ قـوّادُ
كـم عـاشـقٍ وظـلام الـلـيـل يـسـتُـرُه   لاقـى أحـبّـتَـه والـنـاس رُقّـادُ

وهو في مطالبة "لصّة القلب" ليستردّ ما سرقته منه جاءها نهاراً، ولكن اسوداد شعرها جعله يستعير فعل المجيء ليلاً: طرق.

يخلط ابن المعتزّ الشمس بالليل في صور عديدة. ويحتاج هذا القول إلى استعراض بعض الصور الشعرية عنده. ولا شك أن بعض هذه الصور لا علاقة فيها بين الشمس والليل من جهة وبين الفلك أو توقيت الليل من جهة أخرى. يقول متغزّلا[52]:

أين عنكَ الشمسُ يا ليلَ الصدودِ   عنديَ الصبرُ فقُل هل من مزيدِ
ويح من يهوى لقد عذّبه الـلَّـ (م) لَيلُ في الدنيا بتعذيب شديدِ

قد يجمح بنا الخيال إلى الظن بأن المحبوبة التي صدّته زنجية سوداء!!

والمحبوبة المسمّاة (شِرّة)، وربما كانت شُرّى[53]، أجمل من الشمس والقمر

---

(50) طرق القومَ إذا جاءهم ليلاً، وسُمّيَ كذلك من حاجة القادم إلى طرق الباب، أي الدقّ عليه، لسان العرب، ط2، ج8، ص152.

(51) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص270.

(52) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص279.

(53) شِرّة الشباب: حرصُه ونشاطه، وربما هي شُرّى، وهي المرأة التي تصيب بالعين (العيّانة). لسان العرب، ط2، ج7، ص78. والجارية (شرّة) المذكورة هنا، جاءت مرة واحدة في ترجمة ابن المعتز في الأغاني، طبعة دار الثقافة في بيروت، على "نشر"، وهو خطأ بيّن.. وهي محبوبته "الشعرية" الفضلى على غرار عبدة محبوبة ابن برد، وفوز محبوبة ابن الأحنف، وعلوة محبوبة ابن الوليد. قال ابن المعتز:

ألا نَكِرَتْ "شِرٌّ" شجوني رراعها   تحولُ أدقّ العظمَ واستلب النّحفا

ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص310.

مجتمعين لاجتماع إشراق جمالها وشدة اسوداد شعرها، ولو تساوى القمران في جمالها لما سهر العاشق في ليله لأنه يكفيه أن يرى طلعة (شرّة) وهي مقبلة[54] والمحبوبة شمس لا جدل في ذلك بدليل قوله[55]:

أقول وقد طال ليلُ الهموم ... وقاسيتُ حزنَ فؤادٍ سقيم
عسى الشمسُ قد مُسختْ كوكباً ... وقد طلعت في عداد النجوم

والشاعر هنا موكّل بالنجوم يرعاها جرّاء تكاثر همومه وأحزان قلبه، فما له سوى التمني أن تصبح المحبوبة/ الشمس كوكبا في ليل الفلك حتى تبقى قيد نظر الشاعر المحزون تسلّي وحشته. ومن فريد قوله بجمع الشمس والليل ما صور به "قمراً" يحبه ترك الجُدَريُّ في صفحة وجهه آثار الحُبَيْبات[56]:

لي قمرٌ جُدِّرَ لما استوى ... فزاده حُسناً فزادت هموم
أظنُّه غنّى لشمس الضحى ... فنقّطته طرباً بالنجوم

لو ذهبنا نحدد صفة كل مسمى هنا نقول إن القمر معروف العلاقة بالشاعر. أما شمس الضحى فهي المحبوبة الجميلة جمالا مشرقاً، وأما النجوم فهي الدراهم الفضية التي تُقذف على المغني فتتلألأ كالنجوم في الليل[57].

وقعنا في "باب الغزل" على مثال واحد يمكن أن نستشهد به على استخدام ابن المعتز للشمس في مضمون فلكي. قال مخاطبا المحبوب[58]:

يا مُفردا في الحسن والشكل ... مَن دلّ عينيك على قتلي
البدر من شمس الضحى نوره ... والشمس مِن نورك تستملي

ومعرفة الفرق بين ضياء الشمس ونور القمر معلومة فلكية شاع العلم بها في

---

(54) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص303.

(55) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص384.

(56) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص585. ولابن الرومي قول شبيه به (ديوان ابن الرومي، ج5، ص1885):

ما ضرّه جُدَريٌّ حلّ وجنته ... لولا النجومُ، إذاً لم يحسن الفلكُ

(57) وانظر في أمثلة أخرى جمع الشاعر فيها الشمس بالليل: ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص234، ص270، ص279.

(58) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص366.

العصر العباسي. وقد ذكرها الشعراء في أكثر من موضع[59]. ولربّ معترض على زعمنا أنّ ابن المعتز هنا ينطلق من معرفة بعلم الفلك فيقول بأن هذه ليست معرفة فلكية لأنها جاءت في القرآن الكريم: ﴿هُوَ الَّذِي جَعَلَ الشَّمْسَ ضِيَاءً وَالْقَمَرَ نُورًا وَقَدَّرَهُ مَنَازِلَ لِتَعْلَمُوا عَدَدَ السِّنِينَ وَالْحِسَابَ﴾ (يونس: 5)[60] ولنا وقفة أخرى في هذا الموضوع مع ابن المعتز في فقرة استخدامه لمفردة القمر. ومع ذلك، فإن مدى شيوع المعرفة بانعكاس ضوء الشمس عن القمر في العصر العباسي لا يقلّل من براعة الشاعر في رسم هذه الصورة الغزلية مستحضرا ما فاق به أقرانه من الانكباب على طلب العلم. ويرى ابن المعتز في محبوبه جمالا متألقاً فيناديه واصفا إياه بالتفوق على القمرين[61]:

يـــا أضـــوا مـــن الـــشـــمـــس ويـــا أبـــهـــى مـــن الـــبـــدر

أما ما يتصل بالشمس في هذا النداء فمشتقّ من الضوء، وهو مناسب للشمس، وأما ما يتصل بالبدر فمن المتوقع أن يكون متصلا بالنور، إلا أنّ الشاعر هنا جنح

---

(59) انظر على سبيل المثال ما جاء به المتنبي: ابن جني، الفسر، ج2، ص54؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص 202؛ وانظر أيضا في ديوان الصنوبري، ص168. ولا بد من الإشارة هنا إلى قول البيروني: "إن جرم القمر كروي غير مضيء، والذي يُرى فيه من النور إنما هو واقع من الشمس عليه، كما يرى على الأرض والجبال ... إلخ." انظر: البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص64؛ ويقول القزويني: "وأما القمر فهو كوكب من شأنه أن يقبل النور من الشمس ...إلخ." انظر عجائب المخلوقات، ص48، وقوله "يقبل النور من الشمس" مخالف للتمييز القرآني بين ضياء الشمس ونور القمر كما في سورة يونس: 5.

(60) يفسر ابن جرير الطبري هذه الآية بقوله هو الذي جعل الشمس ضياء في النهار والقمر نورا في الليل، "أي هو الذي أضاء الشمس وأنار القمر"، انظر: تفسير الطبري: جمع البيان في تفسير آي القرآن، (تحقيق محمود محمد شاكر، القاهرة، دار المعارف، 1960)، ج15، ص23. ويفسر القرطبي الآية نفسها بدون اختلاف، ولكن يضيف إلى ذلك شرحا لغويا. يقول في الفرق بين الضياء والنور "فالضياء ما يضيء الأشياء والنور ما يبين ليخفى"، انظر: أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر بن فرّح الخزرجي القرطبي (ت 671 هـ)، الجامع لأحكام القرآن، (نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية بإصدار وزارة الثقافة: القاهرة، دار الكتب العربية للطباعة والنشر، 1967)، ج8، ص309-310.

(61) ديوان شعر ابن المعتز، ج3، ص379.

إلى الحسن تاركا النور لتعذّر استخدام "أنور من البدر" لتتمّ المقابلة لفظا ومعنى. ومع ذلك فالبهاء ("كل ما يملأ العين بالحسن")[62] للبدر أيضا لا يقلّ روعة وجمالا عن إشراقة ضوء الشمس إذا كانت المحبوبة هي الشمس. ومن أمثلة خلط الشمس بالليل ما استخدمه في تشبيه جمال المحبوبة بالبدر إذا تعلّى في أفق السماء وبالشمس إذا تدلّت مائلة نحو المغيب[63]:

لـمّـا رأيـت الـبـدر فـي	أفـق الـسـمـاء وقـد تـعـلّـى
ورأيـت قـرن الـشـمـس فـي	أفـق الـمـغـيـب وقـد تـدلّـى
شـبّـهـت ذاك وهـذه	وارى شـبـيـهـهـمـا اجـلا
وجـه الـحـبـيـب إذا بـدا	وقـفـا الـحـبـيـب إذا تـولّـى

استخدام ابن المعتزّ لمفردة الشمس في الخمريات

امتاز ابن المعتز عن سواه من شعراء العصر المعنيين بالخمرة في أنه ألّف كتابا خاصّاً تناول فيه أوصاف الخمرة وما يتعلق بذلك من اللوازم[64] وقد سبق أن تناولنا الشمس والخمرة بالتفصيل في الفصل المعقود لاستخدام المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية في شعر أبي نؤاس. وقد ربطنا هناك بين الشمس والخمرة والطبيعة من حيث هي مكونات ضرورية لإقامة شعائر النيروز ومدى احتفال أبي نؤاس بذلك. وفي شعر ابن المعتز كثير من اقتران مفردة الشمس بالخمرة، ولكن لم نجد رابطا موضوعيا يبيّن أية علاقة بين ما جاء في شعر ابن المعتز من استخدام هذه المفردة وبين شعائر هذا العيد المجوسي. ألصق أبو نؤاس وعُصبته من شعراء المجون بالخمرة مفردة الشمس. ورأينا في ذلك روابط قوية بعبادة الخصب المانوية وما يتعلق بها من رفث وتعظيم للشمس التي رمزها على الأرض هو النار. نجد في شعر ابن المعتز ربطا

---

(62) انظر: لسان العرب، ط2، ج1، ص529.

(63) ديوان شعر ابن المعتز، ج3، ص328.

(64) انظر أبو العباس عبد الله بن المعتز (ت 296 هـ)،، فصول التماثيل في تباشير السرور، تحقيق جورج قنازع وآخر، دمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، 1989. ولعل الرقيق النديم في قطب السرور اقتبس الفكرة من ابن المعتز في كتابه فصول التماثيل.

قويا بين الخمرة والشمس. وتدخل الشمس في شعر ابن المعتز بالخمرة من مداخل عديدة: "تلفح" بنارها عملية التخمير[65]، وتتمثل الخمرة في الكأس بها[66]، والشمس تشتبك بالخمرة والحبيب[67]، والخمرة شمس بذاتها[68]:

لا يـطـيـب الـعـيـش إلا بـمُـدام ونـديـم
فـاسـقـني قـبـل طـلـوع الـشـمـ (م) ـسِ شَـمْـسـاً مـن مـاء الـكـروم
صِـلْ بـنـور الـكـأس نـور الـشـمـ (م) ـسِ يـا خـيـرَ حـمـيـم
فـهـمـا شـمـسـان فـي الـصـبـ (م) ـحِ وفـي الـلـيـل الـبـهـيـم

وتتقابل الشمس والقمر معاً في شعر الخمرة كذلك عند ابن المعتز بأشكال ومواضيع متعددة كالغزل والوصف. نرى الخمرة شمساً والساقي بدراً[69]، والخمرة شمساً والكأس قمراً[70]. لكننا لا نجد رابطاً أسطوريا بينهما. وبالرغم من تواتر الروايات الأدبية عن ولع ابن المعتز بالخمرة ومجالسها، إلا أننا لا نرى في الشعر الكثير الذي نظمه فيها[71] ما يدفعنا إلى الظنّ بتسرّب بعض عقائد عبادة الخصب وتعظيم الخمرة وارتباطها بالنيروز المجوسي كما هي الحال عند أبي نؤاس. ويقيننا أن كثرة شعر ابن المعتز في هذا الباب جاءت من إقباله على تعاطيها من جهة، وإغراقه الفني في الوصف والتشبيه من جهة ثانية. والخمرة موضوع قابل للتشكيل الفني من مدخلين، وجود الشاعر في الوسط الاجتماعي الذي يتعاطاها وما يحيطه من بهجة وانفعال، والإرث الأدبي الطويل الممتدّ بلا انقطاع منذ الجاهلية (خمريات الأعشى). وفيما يلي بعض أمثلة من شعر ابن المعتز للتدليل على ما نذهب إليه.

---

(65) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص8، ص117، ص194.
(66) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص40، ص78، ص91، ص159، ص197؛ ج3، ص236، ص370، وغيرها كثير.
(67) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص84، وغيرها كثير.
(68) ديوان شعر ابن المعتز، ج3، ص351.
(69) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص84، ص107، ص115؛ ج3، ص215.
(70) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص120، ص149.
(71) بلغ عدد أبيات "باب الشراب" في ديوانه 1541 بيتا بنسبة تبلغ 14،28 % من مجموع أبيات الديوان وهو عدد لا يستهان به.

يتحسّر الشاعر على سرعة بزوغ الفجر كأنه يفسد ألق ليلته البهيجة، لكن عزاءه كان في تعاطيه الخمرة المعتقة[72]:

فبِتُّ أُسقى من يدَيْ بدرِها شمساً، كساها الماءُ إزبادها[73]

ويوجز صورة ازدواج الشمس والبدر بالخمر والماء في قليل من المفردات[74]:

يا ليلةً مما كان أطـ (م) ـيبها سوى قِصَرِ البقاءِ
أحيَيْتُها وأمتُّها وطويتُها طيَّ الرداءِ
حتى رأيتُ الشمسَ تتـ (م) ـلو البدرَ في أُفق السماء
فكأنّه وكأنها قَدَحانِ من خمرٍ وماء

ونكاد نتزلق في إقحام ظلال من شعائر النيروز في شعر ابن المعتز، وهي هنا الإشارة الخفية إلى الزواج المقدس الذي كان يتمّ بين الكاهن والكاهنة في قمة احتفالات عبادة الخصب ابتهاجا باستيقاظ الطبيعة ومقدم الربيع [75]:

قامَ كالغصن في النقا يمزج الشمس بالقمرْ
غافلا عن بليّتي قاتلاً لي وما شعر
شاطريٌّ [؟] مقطّب فاسقُ الفعل والنظر

واستخدم ابن المعتز بعض أطياف النيروز مختلطة بالخمرة والشمس والماء بالإضافة إلى لمحة من شُعيرةٍ عبادةٍ. فمن المعلوم أن رشّ الماء وتعظيم النار طقسان من طقوس الاحتفال بالنيروز، يقول ابن المعتز[76]:

---

(72) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص84.

(73) راجع تعليقاتنا على "قرع" الخمرة بـ: "المزاج"، أي خلطها بالماء ليقلل من سورتها وذلك في الفصل المخصص لشعر الصنوبري، في مدخل: "استخدام الصنوبري لمفردة الشمس في الخمريات والطبيعة"، وانظر الملحق الخامس في آخر كتابنا هذا: "قراع الخمرة بالمزاج".

(74) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص450.

(75) ديوان شعر ابن المعتز، ج، ص107. أحسّ السامرائي محقق الديوان أن "شاطري" مقلقلة المركز في البيت، فذهب بعيدا في تخريج معنى لها جعل الساقي يشاطر بنظره بين الشاعر وآخر من الندماء، أو أنه من "الشطّار". ولكنه اعترف في النهاية أن اللفظة ربما مولّدة. ونقترح بدورنا أن تكون: ناظريٌّ، من النظر، والمقطّب أقرب إلى النظر من الشطارة.

(76) يمكن الرجوع إلى نصين قديمين للبيروني عن عادات الاحتفال بالنيروز (عيد الانقلاب الربيعي) وبالمهرجان (عيد الانقلاب الخريفي)، وفيهما ذكر تعظيم الماء ورشّه احتفاء=

قد منع الماءُ من اللمسِ   وأمكن الجمر من المسِّ
فليس تلقى غير ذي رعدة   ومسلم يسجد للشمس

لكن الجمر والشمس هنا هما البديلان عن الخمرة باعتبار أن حميّاها تلسع شاربها كالجمر. وتبادلُ موقعها مع مفردة الشمس تبادلٌ معروف سبقت الإشارة إليه. أما الماء هنا فهو الكأس لا محالة إذ يحول الزجاج الصافي صفاء الماء بين "الجمر" أي الخمرة وبين لمسها فيتمكّن شاربها من أن يحمل كأسها بيده. والسجود للشمس هنا، وهي الخمرة، كثير الورود في الخمريات[77] من أمثلة ذلك قول أبي نؤاس حيث تظهر معاني التقديس عنده بوضوح في خمرية قصيرة[78]:

فجساء بها زيتية ذهبية   فلم نستطع دون السجود لها صبرا

وتتداخل في خمرية لابن المعتز عناصر عدة من مستلزمات مجلس الراح: الشمس والبدر والساقي أو الساقية و"قرع" الخمرة بالمزاج/ أي الماء، والرَّفَث[79]:

وكرخيّةِ الأنساب أو بابليةٍ   ثوت حقباً في ظُلمة القار لا تسري
أرقتُ صفاء الماء فوق صفائها   فخلتهما سُلاً من الشمس والبدر
وكم ليلة للهو قصّرتُ طولها   بساقيةِ الكفين والعين للخمر

= بالنيروز رمزا لتتابع سقوط المطر بعد انحباسه طويلا في عهد أحد الأكاسرة، وذكر تعظيم النار في بيوتهم كذلك كناية عن تعظيم الشمس احتفاء بالمهرجان وفي هذا يعظّم الأكاسرة الشمس ويتتوجون "بالتاج الذي عليه صورة الشمس وعجلتها الدائرة عليها"، أي العربة التي تركبها الشمس وتطوف بها السماء. أنظر: أبو الريحان محمد بن أحمد البيروني (ت 440 هـ)، الآثار الباقية عن القرون الخالية، (تحقيق: إدوارد سخاو، لايبزيك، ف. أ. بروكهاوس، 1878)، لموضوع النيروز ص215-218، ولموضوع المهرجان ص221-223.

(77) راجع الملحق الخامس في آخر كتابنا هذا: "قِراع الخمرة بالمزاج".

(78) أنظر: ديوان أبي نؤاس، ج3، ص130-132. وانظر التوسع في عبادة الخمرة والسجود لها في الفصل الثاني: "الشمس في شعر الخمرة عند أبي نؤاس".

(79) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص120. والرفث هو "الجماع وغيره مما يكون بين الرجل والمرأة، يعني التقبيل والمغازلة ونحوهما مما يكون في حالة الجماع، وأصله قول الفحش. والرفث أيضا الفُحش من القول وكلام النساء في الجماع،" انظر: لسان العرب، ط2، ج5، ص263.

وإنـي وإنْ كـان الـتـصـابـي يـحـثّـنـي　　لأبـلـغ حـاجـاتـي وأجـري إلـى قـدري
كـريـمُ الـذنـوب إن أصِـبْ بـعـض لـذّة　　أدَعْ بـعـضـهـا خـوفَ الأحـاديـث والـوزر

ولابن المعتز خمرية أخرى نزع فيها منزع النؤاسيّ إلا أنه لم يغرق في حمأة الفحش أو الفسق. يهمنا منها بيتان فلكيان جاءا استطرادا على ما نفاه الشاعر عن مجلسه من منغّصات المجلس ومفسدات بهجته. فساقي الخمرة "مليح كغصن البان"، "غزال"، يسعى بكاساتها على نغمات "حسّانة التغريد"، "يصب ويَسقي أو يُسقى مدامة كسراج" لاح في الليل. ولا تجد بين الندامى من يسأل في شؤون الخلافة والعزل والتنصيب، ولا من يجادل بالصياح مفاضلا بين عثمان وعلي، ولا تجد بين الندامى فلكيا أغلب الظن أنه من المنجّمين أصحاب التخرُّصات[80]:

ولا حـاسـبـاً تـقـويـمَ شـمـس وكـوكـب　　لـيـعـرفَ أخـبـار الـعـلـوم مِـنَ اشـقَـلِ
يـقـوم كـحِـربـاء الـظـهـيـرة مـاثـلاً　　يـقـلّـب فـي اصـطـرلابـه عـيـنَ أحـول

[يحسن الرجوع إلى الملحق الثالث: الحرباء المنقّبة لتبيان علاقة الحرباء والظهيرة وغيرها من خصائصها]

مفردات الهلال والقمر والبدر في شعر ابن المعتزّ

ليس يخاف على القارئ أننا جمعنا ثلاث مفردات في قسم واحد لأنها لمسمّىً واحد. ومن نافلة القول التأكيد على أن الصور الحاملة معاني مجردة ويتخيلها المرء عند استحضارها لدى تعلقه بلفظة قمر مثلا، تختلف بتداعياتها عن تلك التي يستحضرها عند نطقه بلفظة هلال أو بدر. وقد أحصينا في شعر ابن المعتز ما مجموعه 124 مفردة: للقمر 38 (بما فيها 5 للمحاق)، وللهلال 23، وللبدر 63. وهو مجموع مفردات يفوق 105 مفردات للشمس[81] ونسبة استخدام مفردات القمر الثلاث من المجموع الكلي للمفردات الفلكية في شعر ابن المعتز تبلغ أكثر من الربع بقليل

(80) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص182–186. وانظر الحاشية رقم 19 بأعلاه لاستخدام ابن الرومي لصورة الحرباء والشمس.

(81) 130 هو مجموع مفردات الشمس/ شموس يضاف إليها 25 مفردة من المجموع لمفردات أخرى متعلقة بالشمس.

15، 25%، وهي نسبة عالية جداً لمفردات مسمىً واحد من بين المسميات الفلكية في القبة الزرقاء[82].

يبدأ هذا الجرم السماوي بالظهور للإنسان هلالاً وكما بدأنا الفصل عن ابن المعتز بما قاله ابن الرومي عن وصفه للهلال بأنه زورق "اثقلته حمولة من عنبر"، نقارن صورة أخرى للهلال في شعر ابن المعتز شبيهة بالصورة الأولى[83]:

انظر إلى حُسن هلالٍ بَدا   يهتِكُ من أنواره الحِندسا
كمنجل قد صِيغ من فضة   يحصدُ من زهر الدجى نرجسا

فالهلال ما زال من فضة لكنه لم يعد زورقاً يحمل عنبراً، بل أصبح منجلا يحصد "نرجس الدجى" ويبدو أن شكل الهلال بالخلفية السوداء اجتذب قريحة الشاعر، فقلب الصورة ولم يعد الهلال هو محور الصورة بل الوجه الأسود تزيّنه لحية بيضاء هو الصورة المبتكرة الآن[84]:

إذا الهلال فارقتْهُ ليلتُهْ
بدا لمن يبصره ونعتُّهْ
كأنه أسمر شابت لحيتُهْ

وكرر الصورة في أرجوزة "ذم الصبوح" فجعل الهلال لحيةً قد شابت والظلامَ هامةَ رجلٍ أسود[85] ولعلّ اسوداد صفحة السماء عند ظهور الهلال جعل التناقض عميقا بين النور والظلمة فطرق لونُ بشرة الزنج خيالَه. قال في آلة الحرب، قوس الرمي بالبندق، (وليس هو برج القوس بالطبع)[86]:

كأنما الليل والهلال وقدْ   ولّت نجوم السماء منقضّهْ

---

(82) هذا الحكم ينطبق على إحصاءات العصر العباسي بالطبع. كان القزويني معنياً بسرد عدد الكواكب في كل برج وكوكبة ومنزل من منازل القمر، قال في فصل الكواكب الثابتة: "اعلم أن عددها مما يقصر ذهن الإنسان عن ضبطه. ولكن الأولين ضبطوا منها ألفاً واثنين وعشرين كوكباً"، عجائب المخلوقات، ص60.

(83) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص547-548.

(84) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص477-478.

(85) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص489.

(86) ديوان شعر ابن المعتز، ج3، ص294.

رامٍ من الزنج قوسه ذهب   تقذف عنها بنادقُ الفحمه

غلب على استخدام مفردة الهلال عند ابن المعتز موضوع الغزل. وهو تناول طريف فيه رقة وظرف بعيدا عن الفلك وعلم الهيئة. نراه في إحدى محاولاته يشدّ الرحال إلى هلال "تجلّت عنه ليلته" فأعاد الله خلقه إنساناً[87] ونراه في أخرى ينعت وجه الفتاة الصغيرة بأنه هلال منير فوق غصن تنمّيه الليالي العشر حتى يصبح بدراً[88] ويستعمل نمو الهلال إلى بدر في الاعتذار عن ممدوح لا مال له بأنه لن يطول به الزمن حتى يضحي بدر التمام[89] ويتغزل بظبي أرّقه وأضناه حبّاً، والظبي بدوره قد أضناه الحب بكل أنواع العذاب وأنحله، فيصفه وهو يحتسي كأس الخمرة[90]:

ظبيٌ محلّىً من الأحزان أوقره   ما يعلم الله من حزنٍ ومن قلقِ
كأنه وكأن الكأس في فمه   هلال أول شهر غاب في شفقِ

لقد صار الهلال إلى المحاق وغاب في الشفق الذي هو شفتا المحبوب الحمراوان. وهذا انحدار طبيعي، فإذا كان الهلال ينمو إلى أن يصبح بدراً، فإنه محتّم عليه أن يرتدّ هلالاً[91]:

كذا البدر محتوم عليه إذا انتهى   إلى غاية في الحسن عادَ هلالا

ولا يعني عند ابن المعتز أن الهلال يخلو من الحسن، بل قد يشير إلى الفائق من جمال الموصوف بأن مثل هلال شوال من كثرة التحديق به[92]:

(87) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص191.

(88) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص128. وفي مقطعة خمرية يكرر وصف الفتاة الساقية بأنها هلال ولكنه ابن خمس وخمس وأربع ليالٍ، يقابلها "راهبة" قبعت قرونا تحت برنسها المصنوع من القار (أي هي الخمرة في زقها الأسود)، انظر: ديوان شعر ابن المعتز، ج3، ص297-298. وانظر كذلك في ديوانه ج1، ص128، فالمحبوب هلال ما برح يغذره الضوء "بعد عشر أربع" حتى استوى بدراً.

(89) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص359.

(90) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص174. ويكرر المعنى مرة أخرى بأن الحبيب القمر قد نحل حتى صار كالهلال من السقام، انظر الديوان، ج3، ص333.

(91) ديوان شعر ابن المعتز، ج3، ص326.

(92) ديوان شعر ابن المعتز، ج3، ص334.

مــرّ بـنــا تُــشْــرق الــطــريــق بــه   فــي قــدّ غُـصـنٍ وحُـســن تـمـثـالِ
فــخــلــتُــه والــعــيــونُ تــأخُــذُه   مــن كــلِّ فــجٍّ، هــلالَ شــوّال

بيد أن استخدام ابن المعتز لمفردة الهلال ليس مقتصرا على هذه الصور الغزلية أو الوصفية، فإنه يوظّف براعته التصويرية إلى جنب معرفته بعلم الهيئة. فقد ربط هلال شوال، أي عيد الفطر، بكوكبة بنات نعش وأعطى المقطّعة نغماً تفاؤلياً من خلال مدح الوزير القاسم بن عبيد الله آل طاهر، حيث كان يصف الحصان الذي يمتطيه في ليلة من ليالي المحاق (غياب الهلال). وفي مقطعة غزلية عن زيارة ليلية قامت بها المحبوبة، حشد الشاعر عددا من أسماء الكواكب جنبا إلى جنب الهلال. وسنتناول هذه الأبيات في مكانها عند الحديث عن أسماء الأجرام السماوية في شعر ابن المعتز. ويكفي هنا تناول مقطعة تظهر فيها أعلام الأجرام مكتظة بتراتب وفق مواقعها من القبة الزرقاء[93]:

رأيــتُ الــهــلالَ وقــد حــلّــقــتْ   نــجــوم الــثــريــا لــكــي تــلــحــقَــهْ
وقــد ســار قــدّامــه مــســرعــاً   وبــيــنــهــمــا الــزهــرة الــمــشــرقــهْ
بــقــوس لــرام رمــى طــائــراً   فــأرســل فــي إثــره بُــنــدُقــهْ

جاء صدر البيت الثالث في إحدى النسخ المخطوطة من الديوان هكذا: "فشبهته وهو في إثرها". يعود الضمير المتصل في إثرها على الثريا، مما يجعل اقتراح السامرائي محقق الديوان اقتراحا رجيها باستبدال قدامه بـ: قدامها. وإذا عدنا إلى كتب التراث نجد أن ابن المعتز يصف المشهد في وقت قريب من سِرار الثريا (أي غيابها عن الظهور). يصف القزويني مراحل نوء الثريا، أي شروقها وغروبها[94]:

> والثريا تظهر في المشرق عند ابتداء البرد ثم ترتفع في كل ليلة حتى تتوسط السماء مع غروب الشمس وفي ذلك الوقت أشدّ ما يكون البرد ثم تنحدر عن وسط السماء فتكون في كل ليلة أقرب من أفق المغرب إلى أن يهلّ الهلال معها ثم تمكث يسيرا وتغيب نيفا وخمسين ليلة وهذا المغيب هو سرارها[95].

---

(93) ديوان شعر ابن المعتز، ج3، ص313-314.

(94) القزويني، عجائب المخلوقات، ص77-78.

(95) "استمرارها"، في الأصل، والأصوب سرارها، وسرار الهلال في آخر الشهر إذا خفي، =

ونصّ القزويني هنا يبيّن لنا أن ابن المعتز كان يرسم في هذه المقطّعة صورة واقعية للفلك، وأن تصويره ينطق بمعرفة واعية لحركة الكواكب والنجوم. أما ما ساقه من الرامي بالقوس والطائر والبندقة فهو من لوازم الصورة الشعرية.

تكتمل صورة الهلال الفضي في القمر. وهو عند ابن المعتز قرص يتخذه مصباحا ينير ليلته مع ساقية شبيهة بغصن البان، ولأن الشاعر ابن الخلفاء، فإن القرص هنا هو ترس من فضة. نذكر ذلك متبعين رؤية ابن الرومي لشاعرية ابن المعتز[96]:

وكأس سبقتُ إلى شربها عذولي كذَوْب عقيقٍ جرى
يسير بها غُصُنٌ ناعمٌ من البان مغرِسُه في النقا...
ومصباحنا قمرٌ مشرقٌ كترس اللُّجين يشقُّ الدجى

ونلحظ أن الترس الفضي استدرج فعلاً حربياً: "يشقّ، لكن الشاعر في مقطعة أخرى يعترف أنه وصحبه لا يصلحون إلا للهو[97]:

نحن لا نصلح إلا للسهرْ تحت ليل من نجوم وقمر

وقع أغلب استخدام ابن المعتز لمفردة القمر في موضوع الغزل. ولم يأت الشاعر هنا بشيء جديد سوى أنه طبع الصورة الشعرية التي رسمها بطابعه الخاص. على سبيل المثال، تتلثّم الغادة الغراء من الشاعر فكأنها "تكفُر" القمر[98]، وهي قمر "يُلبس الظلام ضياء" فيتعجب "النقص" الذي في الناس كيف يكون في الناس مثل هذا الكمال[99]، وقمر السماء متيّمٌ بقمر الأرض[100]، والحبيبة شبيهة بالشمس والقمر معا، وهو من طريف ما جاء به إذ استخدم مفردة "القمرَيْن" على غرار العُمَرَيْن والأبيضَيْن[101]:

= والسِّرار آخر ليلة من الشهر، لسان العرب، ط2، ج6، ص235. ويوضح المرزوقي بأكثر من ذلك فيقول إن المُحاق يأتي اولا ثم السِّرار، أي ينمحق ضوء القمر أولا ثمَّ يستتر، كتاب الأزمنة والأمكنة، ج2، ص54.

(96) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص12.

(97) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص535.

(98) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص284.

(99) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص357.

(100) ديوان شعر ابن المعتز، ج3، ص302.

(101) ديوان شعر ابن المعتز، ج3، ص362.

وافَى إليَّ بشمعتين ووجهه بضيائه يزهو على القمرَيْنِ
ناديتُه: ما الإسمُ يا كلَّ المنى؟ فأجابني "عثمانُ ذو النورَيْنِ"

ولا يخرج ابن المعتز في هذا الغزل عن سمة العصر من ذكر محاسن المحبوب، ذكرا أو أنثى، بصفات تستدعي تشبيهه بجمادات تقليدية أهمها الفلكية، من مثل قوله[102]:

شُدَّت مآزرُه على كُثُبٍ عُفْرٍ، وأفرج جيبُه قمرُ

وبين هذا التكرار التقليدي لاستخدام مفردة القمر في الغزل خلواً من أي مضمون فلكي، عثرنا على هذه المقطّعة الفريدة يصف فيها القمر[103]:

يا سارق الأنوار من شمس الضحى يا مُثكلي طيب الكرى ومنغّصي
أما ضياء الشمس فيك فناقصٌ وأرى حرارة نارها لم تنقُصِ
لم يظفر التشبيه منك بطائلٍ متسلّخٌ بَهَقاً كلون الأبرص

ليس القمر الأرضي الحبيب هو الموصوف، بل القمر السماوي بعينه، وهذا الجرم منير لأنه "سارق الأنوار" من الشمس، وهي معلومة شائعة في العصر العباسي سبقت الإشارة إليها في هذا الفصل وفي غيره بأن القمر يستمد نوره من الشمس. ويفرّق الشاعر هنا بين الضياء (وفيه الحرارة) وبين النور الذي لا حرارة فيه وذلك من الملاحظة بين اختلاف تأثير الجرمين وقت طلوع كل منهما. ويزيدنا الشاعر علماً هنا بأن انعكاس الضوء عن القمر لا يفقد الشمس من طاقتها الحرارية. ويباغتنا بأن هذا القرص اللجيني الذي يشبه ببهائه الحبيب إنما هو جرمٌ يعتوره النقصُ لأن صفحته متسلّخة فيها شِيَة. ولذلك رأى ابن المعتز القمر الذي حرمه طِيب الكرى ونغّص عليه عيشه إنساناً مصابا بداءَيْن: البَرَص، وهو "بياضٌ يقع في الجسد"؛ والبَهَق، وهو "بياض يعتري الجسد"[104] وعلى ضوء تعريف ابن منظور للون الداءين، أين تكمن براعة ابن المعتز في رسم صورة القمر؟ أتُرى تشابهَ البياض على الشاعر كما تشابه البقر على بني إسرائيل؟ والجواب يجعلنا نرى أن الشاعر ما برح يزداد براعة. فالبُهاق بتعريف ابن منظور كاملا: "بياض يعتري الجسد بخلاف لونه، ليس من البرص."

---

(102) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص308.
(103) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص549.
(104) انظر على التوالي: لسان العرب، ط2، ج1، ص377؛ ج1، ص521.

وهنا تبرز دقة الوصف عند ابن المعتز بالإضافة إلى عمق الملاحظة، فقد ميّز بين بياض البرص وبياض البهاق وجمع إلى ذلك "تسلّخ" اللون في صفحة القمر، بمعنى البقع غير ناصعة البياض التي تُلاحظ بالعين المجردة على سطح القمر. والتفريق بين الأبيضين جاء من استخدام كاف التشبيه. وقد لخّص القزويني هذه الخاصيّة بقوله[105]: "القمر جرم كثيف مظلم قابل للضياء إلا القليل منه على ما يُرى في ظاهره."

وكما غلب موضوع الغزل على استخدام مفردتَيْ هلال وقمر عند ابن المعتز، كذلك الحال في استخدام مفردة بدر. وامتزج الغزل هنا بالوصف والشراب في هذه المفردة. ويجمع الشاعر كذلك الممدوحَ إلى البدر لصفات البهاء والتمام فيه. ويقارب ما ورد من مفردة بدر/ بدور (وهو 63 تكرارا) مجموعَ ما استخدمه من مفردتي هلال وقمر مجتمعتين (وهو 65 تكرارا)، إلا أننا لم نعثر على أي معنى فلكي وظّف فيه الشاعر مفردة بدر/ بدور.

تكررت صورة المحبوب/ البدر عند ابن المعتز في الغزل وتشابهت بصورته عند استخدام مفردة هلال أو قمر. فالمسافرات بدور[106]، ووجه الحبيبة بدر دجىً[107]، والحبيب بدر يستمد نوره من الشمس[108]، وغيرها كثير. ويشترك المحبوب الموصوف بالهلال أو القمر أو البدر في ثلاثة عناصر أو صفات: الوجه واحد من مسميات هذا الجرم السماوي، وهو مركّب فوق غصن، والغصن منغرس في نقىً أو كثيب. المقطّعة التالية تختلط فيها الأجزاء الثلاثة من جسم المحبوب الموصوف برابع هو موضع الخلخال، ويتداخل الجرمان السماويان، الشمس والبدر، في الإشارة إلى الوجه[109]:

أين البدورُ على غُصون نقاً ... من تحتهنّ خلاخلٌ خُرسُ
ومراسل منهم تجيب وقد ... حنّت إلى ميعاده النفسُ
وكأنما يسخر بضمّته ... غصنٌ توقّدُ فوقه الشمسُ

(105) القزويني، عجائب المخلوقات، ص48.
(106) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص153.
(107) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص217.
(108) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص366.
(109) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص728.

ونستحسن تاليا وصف وجه المحبوب بالبدر حيث أضاف إليه الحركة، وخلفية الليل، والخدين المتوردين، وظاهرة غياب الشفق بعد المغيب، وهو كما نرى مزيج جميل من ظواهر الجوّ ذات الطبيعة الفلكية:(110)

ما أنسَ لا أنسَ إذ قامت تودّعنا ... بمقلةٍ جفنُها في دمعها غَرِقُ
يفرُّ من وجنةٍ حمراءَ موقَدَةٍ ... تكادُ لولا دموع العين تحترق
كأنها حين تبدو في مجاسدها ... بدرٌ تمزّقَ في أركانه الغسقُ

وتلي هذه الصورةَ المتحركة في وداع المحبوبة في هذه القصيدة صورةُ الفِتية وقد انقادوا لرغبة الشاعر حين أهاب بهم بعد الوداع أن سيروا(111):

ساروا وقد خضعت شمس الأصيل لهم ... حتى توقّد في ثوب الدجى الشفق

مقنا هذا البيت لأننا توقعنا ألا يفوت الشاعر مفردة "الشفق" في قافية القصيدة. فصورة وجه الحبيبة والدمع يطفر من عينين محمرتين كأن النار تشتعل فيهما على خدين متوقدين بالحمرة فيما البدر يتعالى على الأفق، هذا من ناحية الشرق، فيستدير الشاعر ويهيب بالركب ليغذّوا السير غربا وشفق المغيب ما يزال شديد الحمرة. هذا تصوير جميل، لكنه ليس فلكياً ولو استخدم مفردات دالة على الفلك.

ولسنا من وجهة فلكية مبخّسين هنا بالصور الشعرية التي وسمها ابن المعتز مستخلصا مفردة البدر، سواء أكان ذلك في الغزل أو الوصف أم كان في أي من الموضوعات الأخرى. ولعل أقرب الصور الفلكية/ البدرية عنده ما وصف به غروب الكواكب(112):

ولربّ ليل لا تجفّ جفونُه ... من دمعة ملقٍ عليه سدولا
ماتت كواكبه وأمسى بدره ... في الأفق متّهمَ الحياة عليلا

أو قوله في الصورة الإجمالية للبدر في الليل حيث تكون صفحة السماء وقت اكتمال البدر مائلة إلى الزرقة بعض الشيء(113):

والبدرُ في أفق السماء كدرهم ... ملقىً على ديباجة زرقاء

(110) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص147.
(111) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص147.
(112) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص545-546
(113) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص18.

ونختم هذا الجزء المخصص للحديث عن استخدام ابن المعتز لمفردات الهلال والقمر والبدر بالحديث عن استخدامه لمفردة المُحاق. هنالك تراتب فلكي في اللغة العربية متصل بالمُحاق والسِّرار. المِحاق والمُحاق آخر الشهر إذا امَّحق الهلال فلم يُرَ، وسمّي كذلك لأنه يطلع مع الشمس فتمحقُه بنورها (أي يذهب وينقُص) فلا يُرى[114] وسرار الهلال إذا خفي في آخر الشهر، أو هو آخر ليلة من الشهر[115] ويوضح الأزرقي بأكثر من ذلك فيقول إن المُحاق يأتي أولا ثم السِّرار، أي ينمحق ضوء القمر أولا ثمّ يستتر[116] وقد وردت مفردة المحاق (والفعل محق) أربع مرات في شعر ابن المعتز كما جاء في جدول الإحصاء العددي الذي أعددناه. ثلاث منها متصلة بالظاهرة الفلكية، وواحدة متصلة بالغزل تشير إلى الشاعر أنه كان بدراً حتى دام المحاق به وأحاله عن أضوائه وأنواره[117]

يعتبر الشاعر في واحدة من استخدامات هذه المفردة أن المُحاق كائن مفترس يخرج في الليل ويأكل الهلال[118]:

في ليلة أكل المُحاق هلاله   حتى تبدّى مثل وقف العاج

وهو اختيار للألفاظ ليس ببعيد عن الإرث الشعبي القائل إن الحوت الذي بأسفل الفلك الأعظم السابع في السماء هو الذي يبتلع القمر وقت الخسوف[119]

---

(114) لسان العرب، ط2، ج12، ص38.

(115) لسان العرب، ط2، ج6، ص235.

(116) المرزوقي، كتاب الأزمنة والأمكنة، ج2، ص54.

(117) ديوان شعر ابن المعتز، ج3، ص9.

(118) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص271.

(119) يخرج الناس ليلة الخسوف الكلي يقرعون الطبول والآنية المعدنية ويصفرون بأعلى الأصوات وينشدون قائلين: "يا حوت دشّر قمرنا! ياحوت دشر قمرنا" دشّر، أي: اترك واطلق، وهي قلب مكاني لـ: شرد يشرد فهو شارد. والحوت هذا ليس أحد أبراج السماء الاثني عشر المعروفة، بل هو النون الذي ذكر في القرآن الكريم، سورة القلم: "ن والقلم وما يسطرون". والنص التالي يوضح ما نذهب إليه. نقل عز الدين بن الأثير في تاريخه، "باب ابتداء الخلق":

إن الله تعالى كان عرشه على الماء، ولم يخلق شيئاً مما خلق قبل الماء. فلما أراد أن يخلق الخلق، أخرج من الماء دخانا، فارتفع فوق الماء، فسما عليه، =

وفي بيتين منفردين، يبدأ الشاعر بالبدر فيرقبه حتى ينطوي كالزورق ويغشاه المحاق[120]:

والبدر في جوّ السماء قد انطوى طرفاه حتى عاد مثل الزورقِ
فتراه من مَحْق المُحاق كأنما غرق الكثير وبعضه لم يغرقِ

ومرة أخرى يكون المحاق ذلك الكائن المتوحش الذي "يمحق" البدر كما رأينا في المثال الأول حيث يخرج المحاق من الليل ويأكل الهلال. وفي كلا الصورتين، بالرغم من أن المفردة فلكية، لا معنى فلكيا لها في التصوير، بله معنى يمتّ للفلك أو علم الهيئة بصلة.

مفردات النجم والكوكب والفلك في شعر ابن المعتزّ

لم نجد تفريقا واضحا في شعر ابن المعتز بين المفردات الثلاث: النجم،

= فسمّاه سماءً، ثم أيْبَس الماء فجعله أرضا واحدة، ثم فتقها فجعلها سبع أرَضين، في يومين في الأحد والإثنين، فخلق الأرض على حوت والحوت النون الذي ذكره الله تعالى في القرآن في قوله "ن والقلم" والحوت في الماء، والماء على ظهر صفاة والصفاة على ظهر مَلَك، والملك على صخرة، والصخرة في الريح [الصماء]، وهي الصخرة التي ذكرها لقمان ليست في السماء ولا في الأرض، فتحرك الحوت فاضطرب، فتزلزلت الأرض، فأرسى عليها الجبال فقرّت، والجبال تفخر على الأرض فذلك قوله تعالى: "وألقى في الأرض رواسي أن تَميد بكم" (النحل: 15).

وانظر: الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج1، ص52-53؛ وإشارات متعددة للحوت والنون وغيره بدءا بصفحة 40. وأما ما أضفناه في نص ابن الأثير [الصماء] فهو عن الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ص40 من الجزء الأول. وانظر الخبر نفسه منقولا بتعديل طفيف: عز الدين أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني المعروف بابن الأثير (ت630هـ)، الكامل في التاريخ، (بيروت، دار صادر ودار بيروت، 1965-)، ج1، ص18-19 باختلاف يسير: " فتحرك الحوت فاضطربت وتزلزلت الأرض" ونجد الخبر نفسه كذلك بتعديل طفيف نقلا عن "ناس من أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم:" في: أبو الفدا إسماعيل بن عمر بن كثير (ت 774 هـ)، البداية والنهاية في التاريخ، (القاهرة، مطبعة السعادة، 1929-)، ج1، ص17.

(120) ديوان شعر ابن المعتز، ج3، ص309-310.

الكوكب، الفلك. وهذه المفردات جاءت في القرآن الكريم[121]. ولا تختلف تفاسير القرآن الكريم في تعريف هذه المفردات عنها في المعاجم اللغوية حيث يتبادل النجم والكوكب التعريف. فالنجم اسم لكل واحد من كواكب السماء[122]، والكوكب هو النجم[123]. أما "الفلك" فتوالت تعريفاته على أنه المجال الذي تسبح فيه النجوم/ تفسير ابن كثير، وأن الأفلاك هي "مجاري النجوم والشمس والقمر"/ تفسير القرطبي. وفي كتب اللغة الفلك هو "مدار النجوم التي يضمُّها"، وهو اسم يقع "للاستدارة"[124] وقد استخدم ابن المعتز مفردة النجم/ النجوم/ الأنجم 78 مرة (نضيف إليها 18 مرة استخدمها بمعنى الثريا)، ومفردة كوكب/ كواكب وشهاب/ شُهُب 27 مرة، بينما استخدم فلك 2 مرتين اثنتين فقط. ويساوي عددها مجموعةً (125 مفردة) وعدد مفردات الهلال والقمر والبدر مجموعةً (124 مفردة). ولكن لنا تنبيه هنا نذكر فيه ثانية أن مفردة النجم قد تعني الثريا. هذا، وكلا المجموعين يفوق عدد استخدام ابن المعتز لمفردة الشمس (105 مفردات). تنبّهنا هذه الأعداد إلى أن القبة الزرقاء في النهار وفي الليل كانت شاغلة فكر الشاعر وقت تنفيذ نماذج صناعته.

ساعدت مفردة "نجم" أو "كوكب" أو "شهاب" ابنَ المعتز على رسم صور شعرية متنوعة بسبب عمومية دلالتها. فلم يكن الشاعر ملزما عندما يذكر "النجم" أو "الكوكب" بأن يأتي بالصورة المطابقة تماما لصفات النجم أو الكوكب لأنها عامة

---

(121) جاءت كالتالي: "النجم" 3 مرات ؛ "النجوم" 9 مرات ؛ "كوكب" 3 مرات؛ "فلك" 2 مرتين اثنتين (الأولى في سورة الأنبياء: 33؛ والثانية في سورة يس: 40). يمكن الرجوع لهذا الإحصاء إلى أي من الأقراص المدمجة الشائعة الاستعمال اليوم، وقد استعنا هنا بـ: القرآن الكريم بصوت الشيخ الحصري من إنتاج مركز التراث للبرمجيات/ السعودية، وموقع القرآن الكريم: http://tanzil.info/

(122) لسان العرب، ط2، ج14، ص59-60.

(123) لسان العرب، ط2، ج12، ص189. والكوكبة هي الجماعة من الكواكب، المصدر نفسه، ج12، ص190.

(124) انظر: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص124-125؛ ابن سيده، المخصص، ج 9، ص6. وانظر "الفلك" كذلك في: القزويني، عجائب المخلوقات، ص46-47. وانظر القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج11، ص286؛ ابن كثير، تفسير ابن كثير، ج5، ص485.

غير محددة، بينما القمر، أو الهلال، أو أي جرم سماوي آخر استخدم اسمه، له صفاته الخاصة به. ونلحظ كذلك أن استخدامه للمفردات الفلكية العامة كان يأخذ سياقا ترتيبياً كأن يذكر الليل فيستدعي مفردة النجم أو القمر، أو كأن يذكر المحبوب الجميل فيستدعي المفردة العامة كالشمس أو البدر. ورأينا أنه كان معنيا برسم الصورة عامةً، أي التشبيه، فيأتي بالمفردة الفلكية لتقوية الشعرية فيها.

وقد تراءى لنا من اختبار أكثر من مائتي صورة رسمها ابن المعتز مستخدما مفردات فلكية عامة، كالبدر أو النجم أو الكوكب أو الشهاب، أن الهدف كان الإتحاف وإثارة الشعرية حول الصورة، بالإضافة إلى عرض براعة الصياغة وحسن السبك.

يتضح من إحدى هذه الصور الجميلة أنه كان ذات ليلة "مطروق الفؤاد بسلوة"، سهران يرعى النجم محدّقا في صفحة السماء حتى اختلطت عليه الصورة[125]:

وخِلتُ نجوم الليل في ظُلَم الدجى خَصاصاً أرى منها النهار وأثقابا[126]

الخَصاص شبه كوّة قد تكون بقدر الوجه، وهو أيضا خلال المنخل والبرقع، والثَّقب (بالفتح) أي الخرق النافذ. يقول ابن المعتز: بلغ الأمر بالشاعر من طول تحديقه بسواد الليل ورعايته للنجوم حتى اختلط الأمر عليه فكأن ظلمة الليل بُرقع والنجوم ثقوب نافذة يبصر من خلالها النهار القابع خلف هذا النقاب. وهي صورة

(125) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص30-31.

(126) يبدو أن محقق الديوان لم يكن مرتاحا إلى "أثقابا" على أنها جمع ثَقب، وهو جمع لا تقرّه المعاجم العربية وفق ما لاحظه في الحاشية هناك، بينما جاءت المفردة نفسها في ثلاث نسخ غير الأم المعتمدة على "أنقابا" (بالنون الموحدة من فوقها) وهو ما رجّحه المحقق. والخَصاص هو "شبه كوّة أو قبّة أو نحوها إذا كان واسعا قدر الوجه"، وشبه أحد شعراء لسان العرب القمر بالخصاص الضيّق إذا استتر، أي كان مستتراً بالغمام. والخصاص كذلك خلال المنخل والباب، واحدته خصاصة. وخلال البرقع خصاص أيضا. انظر في المعلومات اللغوية: لسان العرب، ط2، ج4، ص110. ولكن افتراض المحقق بأن "أثقاب" ليست جمعا لـ: (ث ق ب) لأنه لم يعثر عليه في المعاجم افتراض غير صحيح، إذ نجد ثلاثة جموع لـ: ثَقب، بالفتح، وهي: أثقُب، وثُقوب، وأثقاب، والثقب بالفتح هو الخرق النافذ، وليس الثقب بالضم الذي هو اسم لـ: ثَقَدَ. انظر: لسان العرب، ط2، ج2، ص110.

رائقة جدا تنمّ عن ذكاء المصور الحاذق. ويتكرر اختلاط البصر عنده ثانية في بيتين طريفين[127]:

فبات بليلٍ باكيةٍ ثكولٍ ضرير النجم متّهمَ الصباحِ
وأسفر بعد ذلك عن سماءٍ كأنّ نجومَها حدقُ الملاحِ

استبدلت بعض نسخ الديوان المخطوطة "متّهم" بـ: "مفتَقَد"، وهي في نظرنا أقرب إلى مقصد الشاعر. فقد بات ليله حبيس مطر ساكب حتى غُمّت عليه السماء فما أبصر نجما كأنه ضرير لا يستطيع الرؤية، ومن تراكم غيم هذا المطر أُغلقت منافذ الأفق فافتقد الصباح. أما كيف تكون النجوم في الليل كحدق الحسان المليحات؟ لتروق لنا الصورة، يجب تخيل صفحة السماء في الليل كالبرقع الأسود يغطّي وجوه النساء ذوات الأحداق الحوراء شديدة السواد والبياض، وعندها تطرف العين عدة مرات متاليات تكون كأن النجوم في السماء تخفق[128]:

وصفراء باكرتها والنجو مُ خافقةٌ كقلوب تجبْ

ويتصرّف الشاعر بحركة النجوم وكأنها طوع براعة تصويره. هي ذي في الطبيعة لا تقف قط[129]، لكنها تبدو متوقفة في الليل الطويل حيث الشاعر يعاني آلام العاشق المكلوم[130]:

حَار هذا الليلُ أو آبا وقراكَ الهمُّ أو صابا
ووفودُ النجم واقفةٌ لا ترى في الغرب أبوابا
وكأن الفجر حين رأى ليلةً قاسيةً هابا

ترى الليل يدور على نفسه (يحور) ولا يتحرك إلى الأمام، وطوائف متجمّعة من النجوم واقفة لا تتقدم نحو الغرب، والفجر قد تهيّب القدوم ليبزغ، كله جراء هذا الرشأ الذي لا يرى الشاعر غيره "أحيابا".

(127) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص73.

(128) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص36.

(129) انظر في معرفة الأقدمين بعدم توقف الفلك عن الحركة قط: "واعلم أن لكل فلك مكانا لا ينتقل عنه لكنه متحرك فيه بأجرامه لا يقف طرفة عين"، القزويني، عجائب المخلوقات، ص46.

(130) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص35.

لا نجد ما يرشدنا إلى استخدام ابن المعتز لمفردة النجم في رسم صورة ذات مضمون يتعلق بعلم الفلك. ولكن أقرب ما تكون صوره إلى هذا إضفاء صفات على النجوم وحركاتها. وبعض هذه المفردات ذات دلالة خاصة وبعضها الآخر ذو دلالة عامة. فمن أمثلة مفردات الدلالة الخاصة (وسنتناولها بالشرح والتقويم بعد قليل):

"تهوي وتغور" (ج1، ص497؛ ج3، ص4)؛ "هُوِيّ النجم" (ج2، ص319)؛

"غائرة" (ج2، ص114)؛ "النجم الساري" (ج2، ص109)؛ "نجومُ رجْمٍ" (ج2، ص66)؛

"مخالس ورقيب" (ج2، ص451)؛ "مطالع" (ج2، ص574)؛

"خافقة" (ج2، ص36)؛

"أنجم الفلك" (ج3، ص319)؛ و"أنجم الجوزاء" (ج2، ص375) وغيرها.

ومن أمثلة مفردات الدلالة العامة:

الليل "موشّى" بالنجوم (ج1، ص499)؛ الشاعر "يرعى" النجوم (ج1، ص556)؛

النجوم "زواهر" (ج1، ص592)؛ "خُمُص" (ج2، ص100)؛ "عُمْش" (ج2، ص413)؛

والنجوم "تركع" لدى رؤية الخمرة (ج2، ص227)؛ لها "حجرات" (ج2، ص287)؛

لها "أحداق مريضة" (ج2، ص425)؛ "النجم يلمع" في الدجى (ج3، ص247)؛

"نجوم الليل كالدرّ" (ج3، ص252)؛ "يلوح النجم" (ج2، ص467) وغيرها.

وقد اقتصرنا في هذين الجدولين المختصرين على مفردة النجم وحدها، فيما لا يختلف الأمر بالنسبة إلى مفردتي كوكب أو شهاب.

ولعلّ المركز الاجتماعي الذي كان ابن المعتز ينعم فيه جعل اتكاءه على مفردات

الطوالع، السعد والنحس، قليلة الأهمية عنده. فقد استخدم سعد/ سعود ومطالعهما ومفردة "بخت" في جميع المرات التي وردت هذه المفردات عنده وعددها 19، ما عدا أربع مرات استخدم فيها مفردة "نحس" ويعود ذلك في نظرنا إلى طبيعة حياته المليئة بالسعد وحسن الطالع لكونه من البيت الحاكم. ويزيدنا قناعة بذلك أن المرات الأربع لم يرد نحس/ نحوس إلا بنفي النحوس: "وهي عندي سعد فارقتها النحوس"[131]، "وفارقت يومَك النحوسُ"[132]، "تظل في عالم ما فيه نحسٌ"[133]، أسعد طائر لم ينحس"[134] وفحص هذه المرات الأربع ترينا أن مفردة نحس/ نحوس جاءت ملازمة للقافية، أي استدعتها القافية، ولم يكن الشاعر في إيرادها متشائما كما هي الحال في شعر ابن الرومي مثلا. أما استخدامه للطالع والسعد وكواكب السعود[135] والنجوم الأسعد[136] وأسعد طائر[137] فكانت في موضوعات المدح والخمرة على الأغلب. نختار هذه الصورة للتمثيل:

كم ليلةٍ محمودةٍ أحييتُها جاءت بأسعدِ طائرٍ لم يُنحسِ
بيضاءَ مقمرةٍ أتاها صبحُها وثيابها من ظُلمةٍ لم تَدْنَسِ
وتوقَّد المرِّيخُ بين نجومها كبهارةٍ في روضةٍ من نرجسِ
كمُلت وتمَّ نعيمُها وسرورُها بأحبَّ زائرةٍ وأطيبِ مجلسِ
ما أنصفَ الندمانُ كأسَ مُدامةٍ ضحكت إليه فشمَّها بتعبُّسِ

نلحظ أن استخدام "ينحس" جاء منفيا، وكوكب النحس "المريخ" جاء توقُّده كزهرة البهار الحمراء وسط روضة من النرجس؛ وهذا كله في مجلس الأنس والسرور حيث لا محلّ للشؤم والنحوس.

(131) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص147.
(132) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص150.
(133) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص188.
(134) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص153.
(135) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص434.
(136) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص91.
(137) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص153.

نختم هذا القسم من استخدام ابن المعتز لمفردات الفلك العامة في باب "النجم والكوكب والشهاب والفلك" بعرض صورة غاية في الظرف والحسن ودقة الصنعة وبراعة الصياغة. تحتوي الصورة على مفردتين فلكيتين: "نجوم السماء" و"الثريا" ونكتفي من الصورة المعنية هنا بمفردة "نجوم" على أن نتناول الثريا في موضعها من هذا الفصل. الصورة في مقطّعة من أربعة أبيات خمرية الموضوع. والوقت "دجى الليل"، ومجلس الشراب ممتدٌّ حتى الصباح كالعادة حين تلوح الثريا إيذانا باقتراب بزوغ الفجر. يقول في النجوم[138]:

ونجوم السماء كالدرّ في العَيْـ ـنِ وكونُ السماء كاللازورد

سبق أن وازنّا النجم بالكوكب في اللغة ورأينا أنهما صنوان، فنبدأ باستحضار الكوكب الذي هو النجم أيضا. نجوم السماء، أو كواكبها، كالدر، فنستحضر الكوكب الدريّ هنا. وهذا في الآية الكريمة: ﴿ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ﴾ (النور: 35). وقد اختلف مفسرو القرآن الكريم واللغويون في تأويل "دُرّيّ" هل أصلها من الدر/ أي اللؤلؤ، أم من الجذر درأ دُرُوءاً، والدُّرُوء هو مُضِيّ الكوكب ومدُّه بين المشرق والمغرب[139] ومهما يكن من أمر "الدريّ"، فإن مفهوم ابن المعتز لها هو ما يعنينا، وهو: اللؤلؤ. فهذه صفة النجوم، وهي منثورة في صفحة السماء. والسماء في آخر الليل وقرب انبلاج الفجر تبدو كاللازورد لوناً، وهو الحجر الكريم البنفسجي اللون أو الأزرق زُرقة السماء (كما يصف لونه المعجم الوسيط، صنعة مجمع اللغة العربية بالقاهرة). وبراعة تصوير ابن المعتز في البيت السابق تكمن في إدخال حرف التشبيه مع أن المنطقي أن نشبه لون الحجر الكريم هنا بلون السماء، لا العكس. ونعود للكواكب أو النجوم التي هي "كالدر في العَيْن" (بفتح العين وسكون الياء)، فما هو هذا التشبيه؟ إن كان المقصود هو الحوَر، فليس الدر من آلة تشبيه العين الحوراء: اتساع الحدقة واجتماع شدة البياض إلى شدة السواد. ولعل الأقرب منالا أن

---

(138) ديوان شعر ابن المعتز، ج3، ص152.

(139) انظر ما سيمرّ في تناول المفسرين للكوكب الدري والكواكب الدراري في الفصل المعقود للحديث عن شعر أبي بكر الصنوبري، في القسم المعنون: المفردات الفلكية الخاصة في شعر الصنوبري.

نفترض العين هنا هي عين المال، أي خياره[140] فجعل مشهد النجوم منتثرة فوق أرضية السماء البنفسجية/ اللازوردية اللون كصاحب المال ينثره فكانت حباتُ اللؤلؤ خِيارَ ماله: "كالدر في العين"

المفردات الفلكية الخاصة في شعر ابن المعتز

أحصينا لأغراض هذا الفصل المخصص لابن المعتز 33 مفردة خاصة بالفلك وعلم الهيئة وصناعة التنجيم استخدمها في ديوانه. ونسبة شيوعها بلغت: 65، 6% بين أمثالها من المفردات الفلكية التي أحصيناها له. ونرى أن هذه نسبة مرتفعة إذا قارناها باستخدامه لمفردة شمس/ شموس مثلاً، وهي مفردة كان التكرار هو الغالب عليها. ومثله يُذكر لبقية المفردات العامة التي تناولناها في الفقرات السابقة كالقمر والبدر والنجم والكوكب. ويتضح في هذا القسم من البحث أن ابن المعتز كان في استخدامه للمفردات الفلكية الخاصة أقرب إلى علم الهيئة منه إلى الفنان صاحب الصور الشعرية المتميِّزة.

تصنّف المفردات الفلكية الخاصة هنا إلى ثلاث فئات: واحدة وصفية كقوله عن النجم "غمّص"[141] أي أصبح صغيراً وقليل الضوء، وهو وصف مأخوذ من بعض كواكب الجوزاء: الشعرى اليمانية، أو العبور، وأختها الشعرى الغُميصاء، سمّيت كذلك وفق الأسطورة لأنها بكت على أختها لما عبرت المجرة لحاقا بالنجم سهيل، فغمِصت عينها[142] ومثله قوله "النجم الساري"[143]، أو شهاب "ينقضّ"[144]. وفئة ثانية اصطلاحية كقوله "عنقود الثريا"[145]، أو "دارة الشمس" و"عارض الشمس"

---

(140) "عين كل شيء خياره، وعين المتاع والمال خياره": لسان العرب، ط2، ج4، ص508.

(141) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص100.

(142) انظر: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص47.

(143) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص109.

(144) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص310.

(145) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص512.

"قرن الشمس"[146]. وفئة ثالثة لغوية كقوله النوء والأنواء[147]، والرقيب[148]، أفول النجم[149]، وأفق استخدمت للمغيب أو للهلال[150].

يداخل ابن المعتز في البيت التالي بين ثلاثة عناصر استمدها من ثلاثة منابع للصور: الفلك والصيرفة والنسيج، وهي منابع لا تجتمع في العادة إلا بالصياغة البيانية. والصورة المركبة منها صورة لا إثارة فنية فيها. لكن البراعة تكمن في هيئة الدرهم المجتمعة مع البدر والسماء والديباجة[151]:

والبدر في أفق السماء كدرهم ملقى على ديباجة زرقاء

إن التفاعل السلبي بين العناصر هو الذي أعطى الصورة جمالها: البدر الفضي يقابله الدرهم، والسماء المرتفعة يقابلها الأفق، والديباجة الزرقاء النفيسة نراها منبسطة تستقبل درهما فضيا يلقى عليها بلا اكتراث. وفي صورة أخرى لا تمتّ للفلك بصلة تستخدم فيها المفردة الفلكية للتقوية. يتناول الشاعر مسألة الشيب والشباب وكيف يغزو بياض الشعر مفرقه[152]:

لا نَكِرَتْ "شِرُّ" شجوني وراعها نحولٌ أدقَّ العظمَ واستلب النَّحضا
رشيباً تعرّى في الشباب كأنه سراج صباح شقَّ في الليل مبيضّا
أرى كلّ يوم في الظلام مفارقي شهابَ مشيب باقيَ الأثر منقضّا

---

(146) انظر على التوالي: ديوان شعر ابن المعتز، ج3، ص290؛ ج3، ص290؛ ج3، ص328.

(147) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص17؛ ص427؛ ص450.

(148) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص451.

(149) ديوان شعر ابن المعتز، ج3، ص337. يلاحظ هنا أننا سجلنا "أفول" في فئة اللغة أخذا بالاستخدام القرآني عن مراقبة سيدنا إبراهيم الخليل عليه السلام للأجرام السماوية: ﴿فَلَمَّا جَنَّ عَلَيْهِ ٱلَّيْلُ رَءَا كَوْكَبًا قَالَ هَٰذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لَآ أُحِبُّ ٱلْأٓفِلِينَ ۝﴾، (الأنعام: 76) وكذلك في أفول القمر والشمس، سورة الأنعام، الآيات 76-78.

(150) ديوان شعر ابن المعتز، ج3، ص364.

(151) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص18.

(152) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص310. والجارية (شِرّة) المذكورة هنا، جاءت مرة واحدة في ترجمة ابن المعتز في الأغاني، طبعة دار الثقافة في بيروت، على "نشر"، وهو خطأ بيّن. وشِرّة الشاب حرصه ونشاطه، وربما هي شُرّى، وهي المرأة التي تصيب بالعين (العيّانة). لسان العرب، ط2، ج7، ص78.

أما "شرّ"/ شِرّة فهي الجارية التي كان ابن المعتز يهواها على غرار محبوبات الشعراء: عُتبة أبي العتاهية، وعَبدة ابن برد، وعَلوة البحتري، وفوز ابن الأحنف، وأما الأثر، مثلّثة حركة الهمزة، وسكون الثاء فيها جميعا، فهو لمعان السيف ورونقه. وهذه الشعرة البيضاء التي تنكرها شرّ هي الشهاب المنقضّ بلمعان السيف.

نكتفي هنا بمثالين فلكيين في هذا القسم من الفصل المعقود لابن المعتز للتدليل على أن الشاعر كان ملمّا بهذا العلم. يفاخر ابن المعتز بأنه يعكف على الشراب برفقة مجموعة من الندماء لا يعنيهم شيء من آفات المجتمع كالتدخل بالشؤون الإدارية في الدولة، أو التناحر المذهبي بين الشيعة والسنة. ويرسم صورة هزلية لأحد أصحاب هذه النقائص الاجتماعية نافيا أن يكون واحداً من هؤلاء الندمان: إنه المنجّم. يقول إن مجلس شرابه لا يضم أحدا من هؤلاء، ويزيد عليهم[153]:

ولا حاسبا تقويم شمس وكوكبٍ   ليعرف أخبار العلوم من اسْفَلِ
يقوم كحرباء الظهيرة ماثلاً   يُقلّبُ في اصطرلابه عينَ أحول

ونرى في هذا الوصف أن الشاعر ملمٌّ بآلة التنجيم ورصد الأجرام السماوية وطريقة النظر إلى الشمس لمعرفة موقعها من الأبراج وأن هذا يتأتّى عن طريق حساب التقاويم الفلكية، بل إن مفردة "تقويم" هي من مصطلحات الفلك كمفردة الإصطرلاب. وفي المثال الثاني المنوي عرضه هنا، يتضح بلا لبس معرفة ابن المعتز بعلم الفلك والتنجيم.

يبدو لنا حسن استخدام ابن المعتز للمفردات الفلكية في مقطّعة من بيتين تناول فيها الصبر، وحمل على صناعة التنجيم[154]:

عليك بحسن الصبر في كل موردٍ   من الأمر كي تحظى بحُسن مصادرِ
ولا تفزعنْ من كل شيء مفزِّعٍ   فما كلّ تربيع النجوم بضائرِ

"تربيع" مفردة من صلب معجم المنجمين. وهي مشتقة من "الرُّبْع"، وهو ربع الفلك. وفي المعجم أيضا "التثليث" وهي مشتقة من "الثُّلُث"، وهو ثلث الفلك. وهنالك "التسديس" من سُدس الفلك. وهذا الحساب في صناعة التنجيم مرجعه ما

(153) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص184-185.

(154) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص539.

يسمّى بـ: "النظر والسقوط"[155] هنالك اثنا عشر برجاً في الدائرة الفلكية. يقول البيروني في سِفره الفائق المسمى كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم: "كل برج ينظر إلى كل واحد من ثالثه وحادي عشره نظراً يسمّى تسديسا لأن من أوليهما برجان هما سُدسُ الاثنيْ عشر والنظر إلى البرج الثالث هو تسديس أيسر وإلى الحادي عشر هو تسديس أيمن." ويشرح التثليث بقوله: "وينظر إلى خامسه تثليثا أيسر وإلى تاسعه تثليثا أيمن، لأن بينه وبين كل واحد منهما أربعة بروج وهي ثلث الفلك". ويشرح التربيع بقوله: "وكل برج ينظر إلى رابعه تربيعاً أيسرَ، وإلى عاشره تربيعاً أيمنَ لأن بين كل واحد منهما ثلاثة بروج وهي ربع الفلك."[156] ونجد في صناعة التنجيم أن البروج على ثلاثة أنواع: المتحابّة، والمتباغضة، والمتعادية. أما المتحابة فهي التي تتناظر من تثليث أو تسديس، والمتباغضة (موضوع الحثّ على الصبر عند ابن المعتز هنا) فهي التي تتناظر من التربيع، والمتعادية هي التي تتناظر متقابلة، أي الأول يتناظر مع السابع[157]. ويطرح البيروني سؤالاً ليجيب عنه: "هل للبروج اتفاق غير النظر؟" ويرى أن التربيع "يحصل في بعض البروج مع الاتفاق والنظر جميعا" مثل برج الثور مع برج الدلو، وبرج الأسد مع برج العقرب، وذلك من جهة القوة[158] ونعود إلى شعر ابن المعتز بعد شرح التربيع لنجد أن معرفته بصناعة التنجيم معرفة أعمق من السطح. فالتربيع من البروج المتباغضة، ومع ذلك، يقول ابن المعتز، إن هذا "ليس بضائر" لأنه قد يحصل التربيع بين البروج المتحابة، وفق ما قاله البيروني.

مهما يكن من أمر، فإننا لم نجد في الصور التي رسمها ابن المعتز مستخدما المفردات الفلكية الخاصة أي وجه اختلاف عن أسلوبه في رسم الصور باستخدام المفردات الفلكية العامة. وصف الكأس التي سبق العاذلات بشربها صباحاً واستحضر المفردات الفلكية لتقوية الصورة التي يروم رسمها[159]:

---

(155) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص180-181.

(156) المصدر نفسه، ص181.

(157) المصدر نفسه، ص181.

(158) المصدر نفسه، ص183.

(159) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص497.

ألا ربّ كأسٍ قد سبقتُ لشربها ... صباحاً كبازٍ همّ بالنّهضِ أقْمَرِ
وقد صغَتِ الجوزاء حتى كأنها ... وراء نجوم هاويات وغُوَّرِ
صُنُوجٌ على رقّاصةٍ قد تمايلت ... لتُلهيَ شرْباً بين دُفٍّ ومِزهرِ

لقد تداخلت عناصر الصورة هنا ما بين شارب قد باكر الصبوح من بعد ليل طويل قضاه بالشرب حتى تعتعه السكر فسارع في النهوض إلى كأسه لكن أقعده السكر، فهو كالبازيّ يتمايل فيما يفرد جناحيه ليهمّ بالطيران بينما نجوم تغور وأخرى تهوي وذلك وقت صَغْوِ[160] كوكبة الجوزاء للغروب. أما كيف تصغو/ تميل الجوزاء في هذه الصورة، فكما تتمايل رقّاصة ذات صنوج تعكف على تسلية الصحب السكارى. في واقع الأمر، نرى أن المفردات الفلكية هنا مقحمة. لنستبعدها كلية ونرى هل يمكننا رسم الصورة الخمرية؟ نحذف فيما يلي كل ما يمتّ للفلك بصلة ونفهم الأبيات كالتالي:

ألا ربّ كأسٍ سبقتُ لشربها صباحاً كبازٍ أقْمَر هَمَّ بالنَّهضِ، فتمايلتُ (صَغَتُ) حتى كأني أميلُ (أصْغُو) مثلَ غُنج رقّاصةٍ ذات صُنُوجٍ قد تمايلت لتُلهيَ الشرب بين دُفّ ومِزهر.

حذفنا المفردات الفلكية هنا، وهي ذي الصورة التي رام ابن المعتز رسمها قد حافظت على هيئتها الخمرية من دون فقدان تماسكها بالرغم من حذف المفردات الفلكية جميعا. فما العنصر الفنيّ الذي تزيده المفردات الفلكية في الصورة سوى تضخيم حجمها؟ نعود إلى الفرضية الأولى في هذه الدراسة أن استخدام مثل هذه المفردات يزيد في تألق الصورة ويشحنها بالطاقة الشعرية، ولكن لا علاقة بينها وبين الفلك وعلم الهيئة وصناعة التنجيم. ونظير هذا العمل الفني استخدام أسماء الأزهار والجواهر في رسم وجه المحبوب، فإنها لا تُدخل الصورة في علم البستنة أو حرفة صوغ الحليّ، ولكنها تشحن الصورة بالطاقة الشعرية الكامنة في مفردات النرجس والبنفسج والجلّنار، أو اللؤلؤ والياقوت والمرجان.

(160) صغت الشمس والنجوم تصغو صغواً إذا مالت للغروب، انظر: لسان العرب، ط2، ج7، ص354.

أسماء الأجرام السماوية في شعر ابن المعتز

احتوى ديوان ابن المعتز في شقَّيه، تحقيق المخطوط والتكملة، على خمسة عشر علما من أسماء الأجرام السماوية، بعضها ورد ذكره مرة واحدة وبعضها تكرر ذكره، فبلغ مجموع ما ورد من أسماء الأجرام السماوية في شعر ابن المعتز منفردا أو مكررا: (57) اسما. ويطيح بتفاؤلنا بهذا العدد الكبير أن الثريا تكررت (25) مرة، والجوزاء (8) ثماني مرات. ويعكس ورود (8) ثمانية أعلام مرة لكل واحد منها فقر شعر ابن المعتز في هذا الاتجاه. ويزيدنا تأكيدا هنا أن المرات الثماني هذه نصفها جاء العلم في القافية من غير لزوم فلكي ونصفها الآخر جاء ذكره عرضا ويمكن أن يستبدل باسم لجرم آخر لولا ضرورة الوزن. وهذا بدوره يقلل من تفاؤلنا المتناقص في مدى تفاعل ابن المعتز بعلم الفلك والهيئة وصناعة التنجيم.

بنات نعش[161] (استُخدم مرتين)

استخدم ابن المعتز هذا العلم مرتين، الأولى في موضوع الغزل، والثانية في موضوع المدح ملحقاً بوصف هلال شهر رجب. والصورة المرسومة في المرة الثانية جامدة ومفتعلة، فقد دخلت في المدح وأصبحت بنات نعش واقفات بإزاء الهلال لما بدا وجه الوزير الممدوح. والفائدة الفلكية هنا نستشفها من وصف بنات نعش بأنهن واقفات كالإصبع، وهو وصف حسي معروف، لكن الواقع الفلكي يقول بأن بنات نعش عددهن ثلاث على خط مستقيم تقريبا تتلو النعش، لا على خط عمودي لتشبه "البنانة"[162]: "وبنات نعش وُقّف بإزائه [هلال شوال] كبنانةٍ من مخلص". وأما الاستخدام الآخر فقد جاء بسيطا[163]:

---

(161) كواكب سبعة، أربعة منها نعش لأنها ترسم شكل المربع وهي بنات نعش الكبرى، وثلاثة بناتُ نعشٍ الصغرى، والواحد ابن نعش لأن الكوكب مذكر فيذكّرونه، وإذا قيل ثلاث أو أربع ذهبوا إلى البنات، انظر: لسان العرب، ط2، ج14، ص202.

(162) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص656. وانظر صورة "الدب الأكبر" حيث كواكب النعش والبنات: أبو الحسين عبد الرحمن بن عمر الرازي المعروف بالصوفي (ت376 هـ)، كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين، (حيدرأباد، منشورات مجلس دائرة المعارف العثمانية، 1954)، الصورة بين ص28 وص29.

(163) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص283.

ضاع شوقٌ إليك لم تعلميه   بات بين الأحشاء يوقد نارا
ويناجي بناتِ نعشٍ بذكرا (م) كِ إذا الليل ألبس الأرض قارا

نرى أن العلَم "بنات نعش" هنا لم يؤدِ أي مفهوم فلكي.

الثريا (استُخدمت 25 مرةً)

الثريا Pleiades أشهر منازل القمر، ولها كواكب منسوبة إليها منها العيُّوق[164] وهي عبارة عن مجموعة من حوالى 400 إلى 500 نجم تسبح وسط محيط من الغبار الكوني ("السحابي") يعكس الضوء فتظهر الثريا متألقة. وقديما قيل إنها ستة أنجم برواية ابن قتيبة والقزويني، ويستطيع المحدّق أن يميز من "عقد الثريا" أو "عنقودها" 14 أو 16 نجما بالعين المجردة كما أشار منصور جرداق[165] هنا، وقد سبقت الإشارة إلى أن مفردة: "النجم" قد يستخدمها الشعراء لتعني: الثريا[166] وقد أحصينا من بين مفردات النجم التي وردت في شعر ابن المعتز 18 مرة جاءت بمعنى الثريا. وقد ارتبطت جميعها بالصبح وبموضوع الخمرة ما عدا ثلاث مرات فقط. ويعني هذا الإحصاء أن عدد المرات التي استخدم فيها ابن المعتز الكوكبة السماوية المسماة "الثريا" ورديفها "النجم" كان 43 مرة من بين استخدامه لأسماء الأجرام السماوية[167] وأوضح ما تكون الثريا قبيل الفجر عند ميلها للغروب. وقبل إصدار حكمنا على السبب في إغراق ابن المعتز باستخدام هذا العلم الفلكي، نستعرض من شعره أجمل الصور التي جاءت فيها المفردتان: "الثريا" و"النجم"/ التي يقصد بها الثريا.

---

(164) انظر: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص23-37، وخصوصا ص32-37 في الكواكب المنسوبة للثريا. وراجع وصفا لأهم كواكبها في: أبو الحسين الصوفي، كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص150 وما بعدها.

(165) جرداق، القاموس الفلكي، ص278.

(166) جوزت كتب التراث بأسانيد شعرية عديدة أن يورد الشاعر مفردة "النجم" ويعني بها "الثريا". راجع: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص24 وما بعدها.

(167) أشار عمر فروخ إلى أن ابن المعتز تناول الثريا في شعره أكثر من أي مسمّى فلكي آخر، انظر: فروخ، عبقرية اللغة العربية، ص147 وما بعدها.

يشبّه ابن المعتز خفقان ضوء الثريا وكواكبها بهودج يتأرجح فوق الناقة والحادي يسوقها إلى الغرب، أي إلى غروبها (البيت الثاني مما يلي). وهذه صورة مظلمة على عكس المطلوب، لأن خفقان ضوء الثريا ونجومها يأتي من لمعان هذه المجموعة الكبيرة من النجوم المتقاربة. فيجب أن تكون الصورة موافقة للإطار العام للثريا. وكما هو معروف، فإن صفحة القبة الزرقاء في الليل تبدو وكأن المجرة كلها تنبض. وأقرب تشبيه لحال الثريا الزاهية هو القوارير الزجاجية (البيت الثالث)، ويقوي التشبيه، وبالتالي الصورة الإجمالية، كون هذه القوارير تحتوي على زئبق. ولا يكتفي المصور هنا بإيراد مفردتين من الجماد وحسب مهما كان لمعان مادتهما/ القوارير والزئبق، إنما قوة التصوير تأتي من الفعل "رجّ" واختيار الشاعر للمضارع المزيد منه (يترجرج)[168]:

ألا سقّني والنجم يلمع في الدجى شُلافاً كنارٍ نورُها يتأجّجُ
كأنّ الثريا هودج فوق ناقةٍ يحثُّ بها حادٍ إلى الغرب مُزعَجُ
إذا عارضتها العينُ خالتْ نجُومَها قواريرَ فيها زئبقٌ يترجرج

ويوضح الشاعر في مناسبة أخرى بياض الثريا وظهور حسنها على خلفية السماء السوداء بقوله[169]:

وأرى الثريا في السماء كأنها قدمٌ تبدّت في ثياب حداد

وهذه الصورة من مطلع قصيدة خمرية تجعل جمال الثريا يرتبط بالمرأة ناصعة البياض وسط ثياب الحداد. وهذا التضادّ بين القدم البيضاء الظاهرة وثياب الحداد السوداء يذكّر بالتضاد وراء إظهار الحُسن في القصيدة اليتيمة ("والضدّ يظهر حسنه الضدّ"). وأما وصف بعض أجزاء الثريا بالقدم، فقد استعمله الصنوبري من بعده في مقطعة من بيتين، قال[170]:

وميّلت رأسها الثريا لإسرا (م) رٍ إلى الغرب وهي تحتشمُ
في الشرق كأسٌ، وفي مغاربها قرطٌ، وفي أوساط السما قدمُ

---

(168) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص64.

(169) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص84.

(170) من تكملة ديوان الصنوبري، ص 437.

ونلحظ من تشبيه الثريا بأن أحد أجزائها قدم، أن ابن المعتز شبه بنات نعش بالكف وبالبنان.

ويشبّه ابن المعتز كذلك مَيَلان الثريا إلى الغرب، هو والساقي المطيع، في أخريات الليل بقوله[171]:

وقد مالت إلى الغرب الثريا كما أصغى إلى الحسّ الفَرُوقُ

الفَرَق هو الخوف، والفَرُوق هو الشديد الفزع، والحسّ هو الصوت الخفي. وميلان الثريا إلى الغرب يجعلها تجرّ وراءها بقية النجوم نحو الغروب، كأنما هي قائدة الركب. ففي طردية جميلة يفتتحها بمشهد الخروج مبكرا للصيد وقد غارت النجوم كوكبة في إثر كوكبة وبزغ الفجر معلنا بدء عملية الصيد بالبازي. يعظّم الشاعر مشهد الصيد بتعظيم وقت الخروج لملاقاة الطيور التي ما زالت في وكناتها وذلك باستخدام المفردات الفلكية حيث الثريا واسطة عقدها. ويقول إنه "لما جلا ضوء الصباح" سارع بالخروج في ثوب خَلَق مخيط من سواد الليل[172]:

لما جلا ضوء الصباح وفتق تجلّيَ الصفوةِ من تحت الرنَقْ
وأنجم الليل مريضاتُ الحدق تتلو الثريا جِزَقاً بعد جِزَقْ
كأنها حين فرى الصبحُ وشقّ واسطةٌ بين لآلٍ تأتلِقْ
كأنما الجوزاءُ في أعلى الأفُق أغصانُ نَوْر أو وشاحٌ من وَرِق[173]

(171) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص175.

(172) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص425.

(173) حرّك محقق ديوان ابن المعتز هذه الكلمة بالفتح "وَرَق"، وجاءت في هذا البيت مقرونة إلى "أغصان نور" يدفعنا هذا الاقتران إلى التعجّب من كون الجوزاء ذات لون أخضر هنا، لأن الورق (بفتح وفتح) هو ورق الشجر ولونه أخضر. والأخضر يعطي المشهد إظلاما وخفوتا لا يتماشى وحقيقة الجوزاء. والجوزاء، سواء أكانت كوكبة الجبار أم منطقة الجوزاء، فهي كوكبة نيّرة مليئة بالنجوم المضيئة بقوة، يقول القزويني في الواحد من عدد من هذه النجوم إنه "النيّر الأعظم"، انظر: عجائب المخلوقات، ص71. ونرى أن المحقق السامرائي جانب الصواب بتحريك المفردة لتدل على ورق الشجر، والحق أن تكون: وَرِق (بفتح فكسر)، وهو الدراهم المضروبة من الفضة، والدراهم الفضية بيضاء ناصعة بدليل تشبيه الشعراء لصفحة البدر بها. ولكن، نقل ابن منظور عن أبي عبيدة أن "الورق (بفتح وفتح) هو الفضة، كانت مضروبة كدراهم أو لا"، بينما أشار غيره من اللغويين بأن المفردة بكسر الراء هي=

والفجر في المشرق كالثغر النَّسق كأنه آلقى على الأرض طبق
غدوتُ في ثوبٍ من الليل خَلَق بطارحِ النظرة في كلِّ أُفُق

والبكور إلى الصيد ليس بدعاً، فامرؤ القيس في معلقته يباكر بحصانه الفاره، وابن الرومي في قصيدة "رمي البندق" يغتدي للطير والطير مُجّمٌ، إلا أن ابن المعتز يسهب هنا في وصف الصبح وكواكبه. والنجوم المريضات هنا هي النجوم التي تضاءل ضوؤها قُبيل جنوحها للمغيب بينما الثريا تزداد تألقا في الوقت نفسه حتى إنها شبيهة بواسطة عقد من اللآلئ/ الدرّ. وإذا كانت الجوزاء هنا كأنها نَوْر على غصن، فقد مرّ بنا في ديوان ابن المعتز أن الثريا بآخر الليل زهور تتفتح(174) أو جنى النرجس(175) ورأينا في الأبيات السابقة أن الجوزاء تبدو في الصباح الباكر وشاحاً من الفضة في اللمعان، كذلك رأينا تشبيه ابن المعتز للثريا بالفضة.

يطلب الشاعر غروب الثريا عند بزوغ الفجر ليهبَّ خليلاه ويسقياه المدام، فهي ذي الثريا شبه طِمرٌ (الجواد المستفز للوثب والعدو) قد أرخي لها العنان(176):

يا خليليَّ هُبّا واسقياني المُداما
قد لبسنا صباحاً وخلعنا ظلاما
وتروم الثريّا في الغروب مراما
كانكباب طِمرٍّ كاد يلقي اللجاما

ولربّ معترض على سوق هذا الشاهد لتشبيه ابن المعتز الثريا بالفضة إذ لا وصف للجام هنا. ولكن في مناسبة أخرى نرى الشاعر وقد أضاف إلى اللجام لونه الفضي(177):

كم ليالٍ قطعتُها أرقبُ النجـ ـمَ إلى الصبح ساهراً أتقلّى
والثريا كأنها رأس طِرفٍ أدهمٍ زِين باللجام المحلّى

= الدراهم (وفي القرآن الكريم: ﴿فَٱبۡعَثُوٓاْ أَحَدَكُم بِوَرِقِكُمۡ هَٰذِهِۦٓ إِلَى ٱلۡمَدِينَةِ﴾، (الكهف: 19)، انظر: لسان العرب، ط2، ج15، ص275.

(174) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص157.

(175) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص173.

(176) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص357.

(177) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص577.

والطِّرف، بكسر الطاء، من الجياد هو الكريم العتيق[178] والمحلّى ما زُيّن بالحِلية وهي من الذهب والفضة والجواهر، والفضة أقربها إلى اللجام من غيرها[179] وفي مقطعة من بيتين يفصح الشاعر بأن اللجام من فضة ويجمع إليه تفتّح النَّوْر الأبيض[180]:

ألا سقّنيها والظلام مقوّضُ ... ونجم الدجى في حلبة الليل يركضُ
كأنّ الثريّا في أواخر ليلها ... تفتُّحُ نَوْرٍ أو لجامٌ مفضّضُ

وتكون الثريا اللجامُ هنا عنقوداً[181] في موضع آخر من شعر ابن المعتز[182]:

زارني والدجى أحمُّ الحواشي ... والثريا في الغرب كالعنقودِ
وهلال السماء طوق عروسٍ ... باتَ يُجلى على غلائلَ سودِ
ليلةَ الوصل! ساعدينا بطولٍ ... طوّلَ اللهُ فيك غيظَ الحسودِ

ولئن كان الهلال في هذه المقطّعة داخلاً في طقوس الزواج حيث بات يكشفُه الزوج (يُجلى) ليلة عرسه، فإنه في مقطعة أخرى يكون أكثر "شرهاً" مع الثريا كما في البيت الثالث[183]:

أهلا وسهلا بالناي والعودِ ... وكأسِ ساقٍ كالغصنِ مقدودِ
قد انقضتْ دولةُ الصيام وقد ... بشّرَ سُقمُ الهلال بالعيد
يتلو الثريّا كفاغرٍ شرِهٍ ... يفتحُ فاهُ لأكلِ عنقودِ

ومن نافلة القول التشديد هنا على أن هدف ابن المعتز لم يكن فلكيا بقدر ما كان رسمَ صورة طريفة تقوم فرادتها بالطباق في مقابلة الصيام بعيد الفطر، وانقضاء

---

(178) لسان العرب، ط2، ج8، ص145.
(179) لسان العرب، ط2، ج3، ص310 وص 311.
(180) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص157-158.
(181) يتطرق أبو الحسين الصوفي في شرح صورة كوكبة الثور (برج الثور) إلى سبب تسمية الثريا بالعنقود. فهي آخر أربعة كواكب في صورة الثور و"خلالها كوكبان أو ثلاثة صارت مع الأربعة مثل عنقود العنب متقاربة مجتمعة، ولذلك جعلوها بمنزلة كوكب واحد وسمّوها النجم"، انظر: أبو الحسين الصوفي، كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص153.
(182) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص512.
(183) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص95.

شهر رمضان يمثله سقم الهلال بشراهة الفاغر فاه، والصيام بأكل العنقود، ودولة الصيام بالطرب والكأس، وآداب الصيام بالشراهة في الأكل. وإجمال ذلك أتى بصورة أتقن الشاعر رسمها، ويرز اعتناؤه باختيار مفرداتها ولا سيما المفردتين الفلكيتين الهلال والثريا ليمثّلا التناقض الفلكي: "شروق" شهر هو ظهور الهلال ذي الجسم السقيم، و"غروب" الثريا باعثه الشره في آكل عنقود العنب.

نرى في المقطعة التالية أفضل صورة شعرية رسمها ابن المعتز للثريا. وتنتظم المفردات الفلكية تفاصيل هذه الصورة فائقة الصنعة. فقد انتقل الشاعر الفنان بنا من المشهد الخمري إلى ظلمة الليل وما يحدث في الليل وقت تعاطي الخمرة[184]:

وردُ خمرٍ شربته في دُجى اللـيْـ ... ـلِ ونزّهتُ في حدائق وردِ
ونجوم السماء كالدرّ في العَيْـ ... ـن وكون السماء كاللازورد
والثريّا كأنها كفّ قسطا (م) رٍ عليها دراهمٌ وقتَ نقدِ
بسطوها فيها ثلاثة أزوا (م) جٍ صحاحٍ وتمعوها بفرد

سبق تناولنا لمفردة "العَين" بأعلاه على اعتبار أنها عين المال أي خياره، لا عين الإنسان، واعتبرنا أن حبات الدر هناك هي خيار المال هنا. ويزيدنا قناعة بهذا التحليل أن البيت الثالث يدخلنا في موضوع الصيرفي العالم (القسطار)[185] ينقد صحيح الدراهم من زائفها. والتشديد هنا على القسطار إذ هو منتقد الدراهم، لا الدنانير. والدراهم من الفضة، والفضة بيضاء. وهذه مرة أخرى يشبّه ابن المعتز فيها نجوم الثريا الناصعة البياض بالفضة. وتتبين جمال الصورة الفلكية في حركة عناصرها المهمة (أي الدراهم). وتأتي الحركة من المفعول فيه: "وقتَ نقدِ". نحن الآن في خمّارة وقد ساوم الشاعر فيها على الزق، ونقد الحانيّ سبعة دراهم فضية عدّاً ونقداً تفحّصها الحاني بدقة القسطار الخبير بالدراهم. وفي هذه الحانة صنوف اللهو من خمرة لونها بلون الورد ومن خدود حمراء كاحمرار الورد خصّ الشاعر بها الساقي/ أو الساقية ليعبث بها متنزهاً في حدائقها. ويقيننا أن ابن المعتز هنا قد اتّكأ على

---

(184) ديوان شعر ابن المعتز، ج3، ص252.

(185) القسطر والقسطري والقسطار هو "منتقد الدراهم"، أي الجهبذ.

شاعرين في صياغة البيت الأول، أبي نؤاس في داليته الخمرية: "واشرب على الورد من حمراء كالورد"[186]، ومقطعة غزلية لأبي تمام غاية في الظرف[187]:

ظَبيٌ يَتيهُ بِوَردِهِ في خَدِّهِ ... خَدٌّ عَلَيهِ غَلائِلٌ مِن وَردِهِ
ما كُنتُ أَحسِبُ أَنَّ لي مُستَمتَعاً ... في قُربِهِ حَتّى بُليتُ بِبُعدِهِ
لا شَيءَ أَحسَنُ مِنهُ لَيلَةَ وَصلِنا ... وَقَد اِتَّخَذتُ مِخَدَّةً مِن خَدِّهِ
وَفَمي عَلى فَمِهِ يُسايِرُ رِيقَهُ ... وَيَدي تَنَزَّهُ في حَدائِقِ جِلدِهِ

ومهما يكن من أمر البيت الأول في مقطعة ابن المعتز واتكائه في معناه على أبي نؤاس ومقطعة أبي تمام، أو مهما يكن من أمر الحركة في استخدام المفعول فيه "وقت النقد"، فإن في اختياره للورد وللثريا ما يدل على معرفة بعلم الفلك، على الأقل في هذه المقطعة باختيار الثريا. فإنها تظهر في وقت ازدهار الورد وتفتحه، لأن طلوعها في "ثلاث عشرة تخلو من أيار"[188] وهو ثالث أشهر الربيع. والبيت الرابع في مقطعة ابن المعتز هذه يدل كذلك على معرفة بعلم الفلك. فالثريا كما كان معروفا في زمنه كوكبة ذات ستة نجوم. وقد وصفوا ترتيبها في الفلك على أنها ستة نجوم مزدوجة اثنين اثنين ("ثلاثة أزواجٍ صحاحٍ"). وقد رسم هذا الشكل القزويني: نجمان اثنان عموديان موازيان لأربعة عمودية يتلوها جميعا نجم واحد منفرد (وقمّموعها بقَرد)[189] ولئن لمسنا في هذه المقطعة استخداما لمفردات فلكية، فإن المعلومات العلمية/ الفلكية التي تضمّنتها ليست من قبيل كشف الغطاء عن ظاهرة فلكية أو توصيف جرم سماوي، وإنما هي تحذلق بيّن في تعداد بنات نعش السبعة.

وبرع ابن المعتز في مقطّعة من أربعة أبيات هدف بها إلى وصف كواكب القبة الزرقاء عند الصباح. أول أبياتها الإخبار عن الزائرة الليلية التي جاءته عند انبلاج الصباح لمّا دبّ الشيب في عارضي الأفق الليلي الشرقي. والأبيات الثلاثة التي تلي يبدأ كلّ منها بأداة التشبيه لوصف الجوزاء والهلال ونهر المجرّة على هذا الترتيب. أما

---

(186) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص106.
(187) ديوان أبي تمام، ج4، ص193.
(188) انظر ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص26.
(189) القزويني، عجائب المخلوقات، ص77.

الزائرة الليلية فهي بلا أدنى شك طيف خيال المحبوبة [190]، لا المحبوبة نفسها لأن الزيارة جاءت في آخر الليل. إن توقيت الزيارة إذا كان للمحبوبة بهذا الشكل فهو مغاير تماماً للمتعارف عليه بين العشاق في نتاج شعراء العصر العباسي [191] يقول ابن المعتز [192]:

جاءني زائراً وقد شيَّبَ اللـ (م) ـلَيْلُ ودبّ الضياءُ في عارِضَيْهِ
وكأنّ الجوزاء وإثرُ قومٍ أخلوا ثأرهم بقطع يديهِ
وكأنّ الهلال نصفُ سوارٍ والثريا كفٌّ تشير إليه
وكأنّ المجرَّ جدولُ ماءٍ نوّرَ الأقحوانُ في جانبيه

يستوقفنا هنا شرح عمر فروخ لتشبيه الهلال بنصف سوار واقترانه بالثريا. فقد جهد فروخ في تبيان أن وصف هذا الهلال الذي رآه ابن المعتز في سماء بغداد ذات ليلة شتائية (؟) كان وصفاً صحيحاً من حيث التطلّع الفلكي بالرغم مما يبدو لنا أنه وصف لوضعية فلكية غير صحيحة. ويوضّح فروخ قائلا إن ذلك الوصف صحيح لأن أماكن الثريا في السماء زمن ابن المعتز تختلف عما نراه اليوم. ويذهب فروخ في حسابات فلكية إلى أن الثريا "تقهقرت في رأي العين عن نظامنا الشمسي، وبالتالي

---

(190) انظر في ثيمة طيف الخيال فقد تناولناها عند البحتري وذلك في الملحق السادس بآخر كتابنا هذا.

(191) على سبيل المثال، راجع في هذه الثيمة المتكررة عند شعراء العصر العباسي، شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص261:

ولمّا تلاقينا قضى الليل نحبه بوجهٍ لوجه الشمس من مائه مِثلُ
أرينا بألحاظ العيون وبيننا عفافٌ وتكذيبٌ لما يأثُرُ المَحْلُ
كأنّ الثريّا ، فَورَها وسُكونَها ، نجومٌ جلاها الفجر فاحتازها أفْلُ

وانظر كذلك شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص45-146، الأبيات 5-9:

وزائرةٍ رُعتُ الكرى بلقائها وعاديتُ فيها كوكب الصبح والفجرا
أتتني على خوفِ العيون كأنها خَذُولٌ تُراعي النبتَ ، مُشمَرةً ذُعرا
إذا ما مشت خافت نميمةَ حَلْيِها تداري على المشي الخلاخيل والعِطرا
فبِتُّ أسرّ البدرَ طَوْراً حديثَها وطوراً أناجي البدرَ أحسَبُها البدرا
إلى ان رأيتُ الليلَ منكشِفَ الدجى يُرَدّع في ظلمائه الأنجم الزُّهرا

(192) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص594-595.

عن أرضنا، نحو الشرق مقداراً هو 924 دقيقة من الدائرة، أو خمس عشرة درجة وثلث الدرجة". وبالتالي وفق ما بدا لفروخ، كان ابن المعتز يرى الهلال كما هي الصورة التي وصفها به في البيت المذكور رؤيةً صحيحة. وحدد فروخ تاريخ ظهور الهلال قريباً من الثريا على تلك الشاكلة في ما بين سنة 270 وسنة 285 للهجرة (توفي ابن المعتز 294 هـ). وفرّوخ يكتب ذلك عام 1400 هجري مستنتجاً بأن حدوث موضع الثريا من مكان الهلال على تلك الشاكلة الموصوفة في بيت ابن المعتز قد وقع في "أول الشهر القمري، منذ ألف ومائة عام، وفي فصل الشتاء، إذا كانت السماء صافية طبعاً، وفي نحو الساعة السابعة، حيث يصبح القمر قريباً من ربعه الأول، معقولاً جداً"[193] ولكننا لا نستريح إلى ربط حسابات الدكتور فروخ الفلكية بالصورة الشعرية التي نسجها ابن المعتز في هذه المقطّعة. إن اختلاف موقع هذين الجرمين في السماء الغربية يثير الشك في تفسير فروخ للصورة الشعرية. فالهلال في أيامه الأولى يظهر بقريب من الأفق والثريا موقعها في أعالي السماء بقريب من نجم القطب. وأما إشارة الثريا بإصبعها فإلى الغرب، لا إلى الجنوب حيث يقارب الهلال خط الأفق الغربي. وأما تحديد الساعة التي احتسبها الدكتور فروخ، أي السابعة، فلا ينطبق على شروق الثريا أو مغيبها. فالثريا لا تظهر في سماء المشرق (!) ولا تكون في سماء المغرب عند السابعة لأن ميلانها إلى الغروب هو الإيذان بانقضاء الليل وانبلاج الفجر، وفي هذا الوقت لا يكون الهلال في الأفق الغربي. وهكذا نرى استحالة تطابق حسابات فروخ مع هذه الصورة الشعرية.

وتختم كلامنا عن الثريا في شعر ابن المعتز ببيتين يدلاّن على ظرفه وبراعة صياغته[194]:

مـــــالـــــي أرى الـــــثـــــريـــــا ولا أرى الـــــرقـــــيـــــبـــــا

يـــــا مـــــرســـــلا غـــــزالا أمـــــا تـــــخـــــاف ذيـــــبـــــا

نرى براعة الشاعر في اللعب على الكلام بإيراد مفردة بمعنيين فلكي ولغوي، وهي تورية رائقة حقا. فالرقيب هو النجم الذي يظهر من المشرق بسقوط نجم في

---

(193) عمر فروخ ، عبقرية اللغة العربية، ص149-151.

(194) ديوان شعر ابن المعتز، ج3، ص217.

الغرب، وسمّي رقيبا "كأنه يرقبه"[195] وأما الرقيب اللغوي فهو الحارس الحافظ لكن الرقيب في هذين البيتين عنصر من آلات الغزل. لقد تكرر استخدام ابن المعتز لمفردة الرقيب الغزلي، على سبيل المثال[196]:

طالَ النّهارُ فأينَ اللّيلُ وَالسّهَرُ   إنّي لبَدري وَبَدرِ اللّيلِ مُنتَظِرُ
يا طولَ شَوقي إلى نَومِ الرّقيبِ وَقَد   خَلا حَبيبيَ لي حَتّى بَدا السّحَرُ

وفي مثال آخر يقول مبتدئا مدحة بالغزل، منها[197]:

ولــربّـمـا روّاكَ مِـن قُـبَـلٍ   ظَـبـيٌ مُـجـاجـةُ ريـقِـهِ خـمـرُ
مُـتَـلَـفّـتٌ حَـتّـى أتـاكَ وَقَـد   خـافَ الـرّقـيـبَ وَهَـزّهُ الـذُعـرُ

هذا عن الغزل، فأين الفلك؟ إن اختيار الشاعر مفردة الثريا لتنوب عن "الظبي" الذي جاءه ليلاً استدرجت مفردة الرقيب، وهنا تشاكل الرقيبان، الفلكي والغزلي، فكانت هذه التورية الجميلة.

الجوزاء (استخدمت 8 مرات)

ليس المقام هنا مجالاً للتوسع في شرح تداخل مسميات الجوزاء والتوأمين والجبار بعضها ببعض، فقد تناولناه مطولاً في مكانه من الكتاب في الفصل المعقود لشعر ابن الرومي في الأقسام المعنونة بآخر الفصل: "التعريف بالجوزاء، ومنطقة الجوزاء، واستخدامها في شعر ابن الرومي" ولكن يعنينا هنا مفهوم ابن المعتز للجوزاء، وكيفية استخدامه لمفردتها من الوجهة الفلكية، فقد تكرر ورودها في شعره ثماني مرات.

سبق تناولنا لثلاثة مواضع ذكر ابن المعتز فيها الجوزاء[198] وكان تناوله لها في رسم صور يغشاها بعض الغرابة. فالموضع الأول ارتبط بالحر الشديد وساق الحرباء

(195) انظر: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص6، 12، 109-111.

(196) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص310.

(197) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص492.

(198) انظر بأعلاه: 1- مستهل قسم "الشمس في شعر ابن المعتز"، 2- وفي قسم المفردات الفلكية الخاصة في شعره، 3- وفي مدخل الثريا في قسم "أسماء الأجرام السماوية في شعر ابن المعتز".

المتسلقة العود للتدليل على وطأة الشمس (ج1، ص116)، والموضع الثاني ارتبط بميل الجوزاء كتمايل الرقّاصة بالصنوج (ج1، ص497)، والثالث كانت الجوزاء أغصانا ذات نور أو وشاحا من الفضة (ج2، ص425). وفيها ثلاثتها لم نرَ إلا تصويرا شعريا يهدف إلى الإمتاع وعرض البراعة. وفي موضعين آخرين، جرى ذكر الجوزاء متصلة بالصباح في الطرد والخروج باكرا إلى الصيد، وفي أحدهما كان مصطحبا البازي والفرس[199]. ويحدد في مناسبة أخرى أي جوزاء يريد، فقد قرنها إلى الشعرى وبيّن لونها، في مقطّعة من بيتين، يصف وقت مباشرته الشراب والديك ما زال غارقا في نومه. وهذا تحديد للوقت من الليل، أي: كانت الشعرى فيه "وجوزاؤها" تشبه زُجّاً يصارع به حامل الرمح. والزجّ هو سنان الرمح، وتحريكه بيد الرامح يفيد أن هذا المقاتل قد طعن برمحه عدواً وأنفذ فيه زجّه، أي سنانه، فصار مخضّباً بالدم. وبالتالي فإن الشعرى في وقت بدء الشاعر شرابه كان لونها كلون الزجّ هذا[200]:

ولاحت الشعرى وجوزاؤها كمثل زُجٍّ جرّه رامحُ

وجرّ الرامح، وأجرّ رمحه، إذا طعن وأبقى الرمح في ضحيته[201]. وندرك الصورة هذه إذا عرفنا أن الشعريين، الغميصاء والعبور، "كوكبان أول الليل حمراوان، فإذا انتصف ابيضّا"[202] وبالرغم من هذا التوضيح الذي يقدمه ابن قتيبة، لم نعرف أي الشعريين أراد ابن المعتز، أهي الغميصاء التي إذا سقطت وغابت كان البرد على أشد ما يكون، أم هي الشعرى العَبور التي إذا طلعت جوزاؤها توقّدت الأرض الصلبة من شدة الحر، بدليل يسوقه ابن قتيبة من قول الشاعر: ربّ يوم من الشعرى تختبئ ظباؤه في كُنُسها من شدة الحر[203]. ويقرن ابن المعتز الجوزاء إلى الثريا في غروبهما من مقدمة غزلية زاره فيها خيال المحبوبة فأحيا ذكرى رحيلها الفاجع عنه، وأعاد إليه

(199) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص390؛ وانظر كذلك في موضوع الجوزاء والطرد: ج2، ص375.

(200) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص67.

(201) لسان العرب، ط2، ج2، ص242.

(202) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص47.

(203) انظر: المصدر نفسه، ص88؛ وص43 على التوالي.

أخيلة عطره، وجعله يطرب لترديد سجع الحمامة. كان ذلك كله إذا دجا الليل وهوى "النجم والجوزاء تتبعه"، والنجم هنا بالطبع هو الثريا[204]

إن استخدام ابن المعتز لمفردة الجوزاء عامة لم يكن موفقا في رسم صور شعرية نابضة بالزهو والحركة مثلما كان تصويره للشمس أو البدر أو الثريا. وسيمرّ بنا في آخر قسم أسماء الأجرام السماوية مقطّعة جميلة جاءت فيها مفردة الجوزاء من ضمن صورة موسّعة للفلك في آخر الليل وبدء انبلاج الصباح.

زحل (استُخدم مرة واحدة)

استخدم ابن المعتز اسم الجرم السماوي الشهير وذلك في قافية بيت مقروناً إلى المريخ وهما في البيت عنوان النحس. والمقطعة خمرية تتلخص في إيقاظ الشاعر نديمه الغافي، واسمه يحيى، كأنما اختار له اسم يحيى/ يحيا ليجعل الاستيقاظ من إغفاءة السكر كالعودة إلى الحياة، لا سيما وأن البيت الأخير منها يوحي بالانتقال إلى عالم جديد[205]:

فظلّ في عالمٍ سعدٍ طوالعه   ما فيه نحس لمرّيخ ولا زحلِ

الزهرة (استخدمت مرة واحدة)

لا يفيدنا ابن المعتز بشيء من العلم الفلكي في استخدام اسم الزهرة مرة وحيدة في شعره. والمتفرّس في الصورة التي رسمها يرى أن الشاعر ابتدع مشهد صيد لرام يتخذ من الهلال قوسا يطلق منه البندق على الثريا ليصيد طائرا، والزهرة لا تؤدي أي دور سوى أنها تتوسط المشهد بين الهلال والثريا، وأنها كوكبة مشرقة[206]:

رأيتُ الهلالَ وقد حلّقتْ   نجوم الثريا لكي تلحقَهْ
وقد سار قدّامه مسرعاً   وبينهما الزهرة المشرقهْ
بقوس لرام رمى طائراً   فأرسل في إثره بُندُقَهْ

---

(204) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص319.

(205) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص188.

(206) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص314. وانظر مناقشة الصورة الشعرية في هذه الأبيات بأعلاه في مدخل تناول مفردة الهلال.

السماك الأعزل (استخدم مرة واحدة)

يستخدم السماك الأعزل جنبا إلى جنب المجرة، باعتبارهما علمين فلكيين يهتدي بهما دليل الركب الذي فيه الشاعر وسط ظلمة الليل(207):

سارٍ بلحظته إذا اشتبه الهدى بين المجرة والسماك الأعزل

ومرة أخرى نجد أن السماك الأعزل جاء في القافية. ونلاحظ أن البيت خال من الصورة الشعرية، ولا فائدة في إيراد المجرة والسماك الأعزل سوى سَوق المفردة الفلكية لتعظيم خبرة الدليل وأهمية الشاعر صاحب النوق الفارهة.

سهيل (استخدم مرة واحدة)

نحا ابن المعتز نحو الزهد في قصيدة تذكرنا بشعر أبي العتاهية ذي البحور القصيرة. وقوام الموعظة أن الموت حوض لا بد أن ترده النفس. يستدعي في مفتتحها علمين بعد ليلة طالت(208):

يا مقلة راقدة لم تدرِ بالساهدة
كأنما شُعّرت نجومها الراكدة
بدا سهيلٌ لها فانحرفت عائدة
كأنه درهمٌ رمت به الناقدة
تهوي الثريا له في غربها ساجدة
يا نفسُ لا تجزعي قد تجدُ الفاقدة

نرى أن هذا التوظيف لسهيل والثريا والنجوم الراكدة والهُوِيّ إلى الغرب قصد به ابن المعتز إضفاء هالة من المشاهد الأخروية لتهويل الموقف وتقوية موعظته باستحضار العلويات، ولم يكن يهدف إلى أي تصوير فلكي.

الشعرى (استخدمت مرة واحدة)

تناولنا هذا العلم الفلكي قبل فقرات خلال الحديث عن الجوزاء حيث قرن

(207) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص171.

(208) ديوان شعر ابن المعتز، ج3، ص141-142.

الشاعر إليها الشعرى. ولم نوفّق هناك إلى تحديد أي الشعريين قصد ابن المعتز في استخدامه للمفردة مجردة من أحد قرينيها: الغميصاء والعبور[209]:

ولاحـــت الـــشـــعـــرى وجـــوزاؤهـــا   كـــمـــشـــل زُجٍّ جـــرّه رامـــحُ

العقرب (استخدم مرة واحدة)

يرد برج العقرب في حِكمية من بحر الرجز مكونة من 17 شطراً. يفتتح الحكمية بالحديث عن ليلة حالكة السواد قضاها بالسرى في ركب على ظهور القلائص النجيبة[210]:

يـــا رُبَّ لـــيـــلٍ أســـودِ الـــذوائـــبِ   ســـريـــتُـــه بـــقُـــلُـــصٍ نـــجـــائـــبِ
حـــيـــن تـــهـــاوت زُهُـــرُ الـــكـــواكـــبِ   وصـــغَـــتِ الـــعـــقـــربُ لـــلـــمـــغـــاربِ
بـــذنـــبٍ كـــصـــولـــجـــان الـــلاعـــبِ

تستوقفنا عبارة "زُهر الكواكب" هنا على اعتبار أنها تنويع شعري لما كثر في الشعر العباسي من عبارة "الأنجم الزهر"[211] ولعلّ جمع القلة هنا يشير إلى أنجم الإكليل الثلاثة التي على جبهة صورة العقرب، وقد أشاروا إليها بأنها "نيّرة"[212] وأما تشبيه شولة العقرب/ ذنبها بمضرب لاعب الكرة والصولجان فهو تفنّن زائد يضاف إلى ما بدأنا به هذا الفصل عن ابن المعتز وقول ابن الرومي في تشبيهاته بأنها

(209) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص67.

(210) ديوان شعر ابن المعتز، ج3، ص111.

(211) نعت النجوم بالزُهر كثير في الشعر العباسي. من أمثلة ذلك قول أبي نواس (ج3، ص127):

بِكُلِّ أخي تصفٍ كأنَّ جبينَهُ   هِلالٌ وَقَد حَفَّت بِهِ الأَنجُمُ الزُهرُ

وقول أبي تمام (ج4، ص572):

لَــنــا غُــرَرٌ زَيــدِيَّــةٌ أُدَدِيَّــةٌ   إِذا نَجَمَت ذَلَّت لَها الأَنجُمُ الزُهرُ

وقول البحتري (ج2، ص845):

بِوَجهٍ هُوَ البَدرُ المُنيرُ نَفى الدُجى   سَناهُ وَأَخلاقٍ هِيَ الأَنجُمُ الزُهرُ

وقول الصنوبري (طبعة 1998؛ ص48):

وَشُوفٍ على الفرسانِ حتى كأنّهُ   سنا الشمسِ إذ أزْفَتْ على الأنجمِ الزُهرِ

(212) انظر: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص69، 70، 73؛ أبو الحسين الصوفي، كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص207-210.

وصف لماعون بيته، فالكرة والصولجان من رياضات الملوك[213] وفي بيتين منفردين، يعاود ابن المعتز إلى التشبيه بهذه اللعبة مداخلا معها وصف النارنجة[214]:

وَكَأَنَّمـا النـارَنـجُ فـي أَغـصانِـهِ ... مِن خالِصِ الذَهَبِ الَّذي لَم يُخلَطِ
كُرَةٌ رَماها الصَولَجانُ إِلى الهَوا ... فَتَعَلَّقَت في جَوِّهِ لَم تَسقُطِ

العيّوق (استخدم مرة واحدة)

يستخدم ابن المعتز في سياق مقطّعة غزلية من ثلاثة أبيات العَلَمَ الفلكي: العيوق. وقد جاءت المفردة في القافية مقرونة إلى جرم سماوي آخر هو النسر، قال[215]:

ما بال قلبِكَ لا يقرّ خُفُوقا ... وأراك ترعى النسرَ والعيّوقا
وجفون عينك قد نثرن من البكا ... فوق المدامع لؤلؤاً وعقيقا
لو لم يكنْ إنسان عينك سابحاً ... في بحر دمعتِه لمات غريقا

وسط خفوق القلب، وغزارة الدمع حتى سكب الحزين الباكي من عينيه لؤلؤاً وعقيقا (أي دماً)، وسباحة إنسان العين في بحر الدموع لا يخشى الغرق، وسط ذلك

---

(213) الكرة والصولجان (جمع صوالجة): لعبة ميدان الفروسية حيث يتبارى فريقان كل من أربعة لاعبين والواحد منهم على فرسه ولاعبو الفريق يرتدون ألبسة خاصة بفريقهم، ويحمل اللاعب منهم عصا طويلة هي الصولجان رأسها كالمطرقة بذراع طويلة يمكنه من أن يضرب برأس المطرقة كرة من خشب مغلفة بجلد مقسّىً لا يزيد قطرها عن 15 سنتيمترا ليدخلها في مرمى الفريق الخصم. وتسمى بالإنجليزية: Polo. وللفائدة ننقل الخبر التالي ففيه توضيح للعبة ونقل للأجواء الخليفية التي عاش فيها ابن المعتز (الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، ص121-122):

قال أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن مصعب المصعبي: دعاني أمير المؤمنين المعتصم يوماً، فدخلتُ عليه وعليه صُدرةُ وشْيٍ ومِنطقةُ ذهب وخُفُّ أحمر. فقال: يا إسحاق، أحببتُ أن أضرب معك بالصوالجة، فبحياتي عليك إلا لبستَ مثل لباسي. فاستعفيتُ من ذلك، فأبى، فلبستُ مثل لباسه. ثم قُدِّم إليه فرس محلاّة بحلية الذهب، ودخلنا الميدان. فلما ضرب ساعة، قال لي: أراك كسلان، وأحسبك تكره هذا الزيّ. فقلت: هو ذاك يا أمير المؤمنين. فنزل، وأخذ بيدي ...

(214) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص551. وانظر عند الحاشية رقم 223 بأسفله.

(215) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص348.

نقول: إن المفردات الثلاث خفوق، وعقيق، وغريق، إذا ما اقترنت بالظاهرة الغزلية المعروفة من السهر ليلاً في رعاية النجوم، تستدعي بلا أدنى شك كوكب العيوق، لا الثريا أو الزهرة أو أي نجم آخر لا يتجانس والمقطع الأخير في كل كلمة من الكلمات الثلاث التي سردنا. أما لماذا استدعى مع العيوق علماً فلكيا آخر هو النسر، فأمر يدعو إلى طرح السؤال المنطقي: هل النسر يقع في القبة الزرقاء بقريب العيوق، أو هل للنسر صلة فلكية أو أسطورية تجمعهما كأن تذكر الجوزاء مع الثريا لقربهما الواحدة من الأخرى، أو الشعرى مع سهيل لاتصالهما بأسطورة الأختين الشعريين؟ تفيدنا كتب التراث اللغوية الفلكية أن العيوق المنسوب إلى مجموعة الثريا ليس منها وإنما هو وراءها، لكنه يطلع بطلوعها صبحا وذلك في موسم اشتداد الحر. وأما النسر فهو من الكواكب المنسوبة إلى الثريا[216] وبالتالي نرى أن ابن المعتز لم يعتسف العلم الفلكي اعتسافا بقرنه إلى العيوق، وإنما جعلهما موضع رعاية العاشق السهران لأنهما كوكبان متجاوران. ونقدر ما مدى معرفة ابن المعتز بالمعلومات الفلكية، ولو أن موضوع القافية في المقطعة يغرينا بالافتراض أن الشاعر ساق علم هذا الجرم السماوي النسر لتمشيه مع سياق الوزن وعلم الجرم الآخر لتمشيه مع القافية. (انظر ما قلناه بأعلاه في استخدامه علم "السماك الأعزل".)

الفرقدان (استخدم مرة واحدة)

استخدم ابن المعتز علم "الفرقدان" في مطلع غزلي لإحدى فخرياته[217] وقد ساقه بلا فائدة فلكية إذ كان الشاعر قلقا لا يقرّ له مضجع فلم يزل "يرعى كل نجم" ومن هذه النجوم "الفرقدان"، لكن هذا الكوكب/ أو هذان الكوكبان هما اللذان كانا يرنوان إليه. يستوقفنا التشبيه الحَرَكي الجميل في الصورة التي رسمها، لا المعلومة الفلكية، يقول:

ورنا إليّ الفرقدان كما رنت زرقاء تنظر من نقاب أسودِ

والزرقاء هنا فيها شيء من الغرابة. إذا انقلبت العين وبان بياضها قيل: زَرِقت

(216) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص34 لموقع العيوق من الثريا، ص36 لطلوع العيوق مع الثريا صبحاً، ص32 للقول بأن النسر من مجموعة الثريا.

(217) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص90.

العين. والزُّرقة في العين بياضها، وقيل الزرقة في العين "أن يتغشّى سوادَها بياض"[218] وهذا البياض هو المطلوب في تشبيه الفرقدين بالعين "الزرقاء" لأن بياض الفرقدين مشهور. قال الراعي النميري في نوقه الأصيلة[219]:

لا يتخذن إذا عَلَوْن مفازة   إلا بياض الفرقدين دليلا

المجرة، نهر المجرة (استخدمت 3 مرات)

شبه ابن المعتز تشبيهاً رائقاً ينفرد به منفردا استخدم فيه "نهر المجرة" ليرسم صورة فلكية من جهة وزَهْرِيّة من جهة أخرى[220] وسنتناول ذلك مع غيره من الأعلام الفلكية بآخر هذا القسم من الفصل الحالي. أما الاستخدامان الآخران فلا جديد فيهما. يمتدح الشاعر دليلا لنوقه يسبقها إلى الماء ليهيّئه للقوم (وهو الفارط في بيت الشعر هنا) يهتدي بعينَيْ الصقر إلى المواقع متخذا من المجرة والسماك الأعزل أدلة سير[221]:

سارٍ بلحظته إذا اشتبه الهدى   بين المجرة والسماك الأعزل

ويمدح قوما لا نعرف من هم لأن البيت مفرد لا قرين له. فالمجرة هنا نهر والممدوحون من علية الناس ارتقوا في عزهم حتى بلغوا الثريا، وإن عطشوا شربوا من نهر المجرة متخذين الثريا قعباً يغترفون الماء به[222]:

كرامٌ لهم نهر المجرة منهلٌ   إذا عزّ ماء والثريا لهم قَعْبُ

واللافت هنا تشبيه الثريا بالقعب، وهو رسم صحيح لها لأن تجمع نجومها يبدو على شكل قعب له يد يمسك بها من يغرف من النهر. وإذا كان النهر هو المجرة فالقعب هو الثريا بلا أدنى شك! وهذه الاستخدامات الثلاثة في شعر ابن المعتز للعلم الفلكي لا تفيدنا بشيء من مفهوم المجرة الفلكي عند أصحاب التراث العربي

(218) لسان العرب، ط2، ج6، ص38.

(219) انظر شعر الراعي النميري وأخباره، (جمع: ناصر الحاني، دمشق، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، مجمع اللغة العربية بدمشق لاحقا، 1964)، ص 130.

(220) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص595.

(221) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص171.

(222) ديوان شعر ابن المعتز، ج3، ص210.

الإسلامي. وقد أطلقت المجرة خيال العربي ليتصورها ذلك الشرخ وسط القبة الزرقاء كما الشرخ يكون وسط قبة البناء، وكذلك أطلقوا عليها "أم النجوم" لكثرة نجومها واجتماع بعضها إلى بعض حتى طمس الواحد منها الآخر فغدت وكأنها سحاب فلكي[223]

المِرّيخ (استخدم 4 مرات)

لعل هدف ابن المعتز في استخدام المِرّيخ للوصف والتشبيه، بالإضافة إلى الرغبة في تقوية الصورة عبر المفردة الفلكية، هو لون هذا الجرم السماوي، فهو مائل إلى الحُمرة. ويضاف إلى اللون شهرة المريخ عند المنجمين بالنحوسة. وهذه الصفة الأخيرة لم تحظَ في المرات الأربع التي ورد فيها علم المريخ عنده إلا بمرة واحدة جاء فيها الاسم منكّرا (عِطلاً من أل التعريف)، ومقروناً إلى زحل، في محاولة لنفي النحوسة الصغرى والكبرى عن العالم الذي سيجد النديم السكران نفسه فيه إذا أخذ كأس الصبوح من الشاعر الصديق. (انظر ما مر في الفقرة عن كوكب زحل بأعلاه.) والمعلوم أن المريخ يمثل النحس الأصغر وزحل النحس الأكبر، بمقابل الزهرة التي تمثل السعد الأصغر والمشتري الذي يمثل السعد الأكبر[224] ويبقى لابن المعتز بعد ذلك ثلاث مرات تناول فيها المريخ كانت مقصورة على اللون الأحمر.

جاء ذكر المريخ في خمرية طولها اثنا عشر بيتا تبدأ بطلب آمرٍ للمخاطب في القصيدة بأن يداوي همومه بـ: "قهوة عذراء" يمزج نارها بنور الماء. ولعل هذا التعبير قد رشح في شعر ابن المعتز من أطياف الوثنية الفارسية المتبقية في احتفالات النيروز من تعظيم النار/ الشمس ورشّ الماء احتفاء بعودة الطبيعة إلى الحياة. ويصف بعد هذه الافتتاحية كيفية تخمير عصير الكرمة وتعتيقه، حتى إذا لم يبق في الدنّ إلا نورها وخلا قعر الدن من الأقذاء[225]:

وتوقّدت في ليلة من نارها كتوقّد المريخ في الظلماء

---

(223) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص123-124؛ القزويني، عجائب المخلوقات، ص52، وأضاف أن المجرة لم يسمع فيها قول شافٍ إلى يوم المؤلف.

(224) انظر القزويني، عجائب المخلوقات، ص53، ص57-58.

(225) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص12.

بُزلت كمثل سبيكة قد أفرغت   أو حيّة وثبت من الرمضاء

لكن إقحام السبيكة هنا، وهي من الذهب قطعا، أقلق التسليم بأن هذه القهوة العذراء متوقدة كتوقد المريخ في الظلماء، أي حمراء اللون كالمريخ. وقبل عدة أبيات أقرّ الشاعر بأن عصير الكرمة هذا عندما استكمل تخمّره لم يبق في الدن من اللون "غير حشاشة صفراء". لا نظن أن الشاعر أخطأ في أحد اللونين: الحمرة أو المريخ. أما الأول فمستبعد لمقارفته شربها بكثرة جعل لونها غير خاف عليه. وأما الثاني فمستبعد أيضا لثقافة الشاعر واطلاعه على علوم عصره وفنونه. فالواقع إن لون المريخ كما يبدو من الأرض هو الأحمر الضارب إلى الصفرة، أي اللون الأحمر البرتقالي. ويختلط الأمر مرة ثانية من حيث اللون والمريخ حيث يشبّه الشاعر توقّد كوكب المريخ بنبت "البَهار"[226]:

كم ليلةٍ محمودةٍ أحببتُها   جاءت بأسعد طائر لم يُنحَسِ
بيضاءَ مقمرةٍ أتاها صبحُها   وثيابُها من ظُلمةٍ لم تُدنَسِ
وتوقّد المريخ بين نجومها   كبَهارة في روضةٍ من نرجسِ
كمُلت وتمّ نعيمها وسرورها   بأحبِّ زائرة وأطيب مجلسِ

لا مِراء في أن الليلة المحمودة وطائر السعد الذي لا نحس فيه استدرجا عَلَم المريخ على لسان الشاعر، والليلة البيضاء المقمرة استدرجت النرجس. وتظهر براعة ابن المعتز وعمق ثقافته في استحضار البهارة ذات اللون "الأصفر"[227] بمقابل النرجس ذي اللون الأبيض، ومقابلة السماء ذات النجوم بالروضة ذات الزهور. لكن، كيف يكون المريخ الأحمر البرتقالي بلون البهارة الصفراء؟[228] وبالرغم من هذا القلق

---

(226) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص154.

(227) ينقل ابن منظور عن الجوهري أن البهار له فقّاعة صفراء تظهر في الربيع: لسان العرب، ط2، ج1، ص518.

(228) انظر مدخل العقرب بأعلاه حيث وصف النارنجة وأسبغ عليها لون الذهب الخالص الذي لم يخلط به شيء، وهذا في الطبيعة له لون أصفر مائل إلى الحمرة. ومسألة اللون في التراث العربي الإسلامي قليلة التناول بالرغم من أن الشعراء استخدموها بلا تحفظ. ولكن، لم يكن عالم الألوان في التراث العربي الإسلامي القديم منضبطا وفق التصنيفات العلمية الحديثة للون، أي معرفته والتفريق بين أطيافه حسبما تمليه الحقيقة الفيزيائية لأطوال موجاته الضوئية. ولعل معاجم المعاني والموضوعات العربية القديمة هي التي عكست لنا اليوم "فوضى" =

بشأن لون كوكب المريخ في شعر ابن المعتز، فإن المرة الرابعة التي ورد علم المريخ فيها خلال شعره تجيب عن تساؤلنا بشأن الاختلاط الحاصل من مساواة الكوكب الأحمر البرتقالي بزهر البهار الأصفر من دون لبس، يقول واصفا نارنجة، وهي حمراء برتقالية اللون بما لا يرقى إليها الشك[229]:

** الألوان في تراث الأقدمين العرب باستخدام المفردات الدالة على اللون في الشعر القديم، الجاهلي والإسلامي والأموي. ولم يميّز العربي قديما من الألوان سوى خمسة قالوا إنها التي خلقها الله تبارك وتعالى، وهي: البياض والسواد والحُمرة والصُفرة والخُضرة. وهذا ما افتتح به أبو عبد الله النميري (ت 385 هـ) كتاب المُلمّع. وعبر صفحات هذا الكتاب المختصر والمتميّز في بابه، اتكأ النميري في تصنيف مفردات الألوان على أبيات من الشعر القديم كقول الفضل بن العباس بن عتبة (ص2):

وأنـا الأخـضـرُ ، مـن يـعـرفـنـي أخضـر الجـلـدة مـن بيـت العـرب

ويردف النميري قائلا: "والخضرة عند العرب السواد". وقد قسّم كتابه للشواهد الشعرية على الألوان الخمسة التي افتتح بها كتابه. يهمّنا هنا أن نلحظ توازي اللونين الأحمر والأصفر وتبادلهما أو تداخل مفرداتهما في استخدام قدامى الشعراء لهما، كقول الشاعر عن المرأة التي تختضب: "ارتقنت بالزعفران الورد" (ص88)، [رقن/ الارتقان هو الخضاب بالحناء أو الزعفران، لسان العرب، ط2، ج5، ص292.] وقول ذي الرمة يصف الفجر مشبها إياه بالحصان الأشقر، وهو الحصان الأحمر اللون كما شرح النميري (ص91)، وقول ذي الرمة أيضا في جيد المحبوبة ولبانها أنها "راضحة" وأنها "لم تكن من نضح جاديّة صُفرا"، ويشرح النميري بقوله إن الجادي هو الزعفران (ص97)، ولكن الجادي نبت أحمر يشبّه به لون الدم، كالعندم. انظر أبو عبد الله الحسين بن علي النميري (ت 385 هـ)، كتاب الملمّع، تحقيق: وجيهة أحمد السطل، دمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، 1976. وقد ارتبط المريخ باللون الأحمر وهو من الألوان "المشؤومة" ذات الصلة "بالشهوة والدم والغضب"، انظر: جان صدقة، معجم مصطلحات الألوان ورموزها: عربي-عربي، (بيروت، دار أديفا، 2002)، ص61-62. وانظر كذلك: إبراهيم محمد علي، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: قراءة ميثولوجية، طرابلس/ لبنان، جروس برس، 2001؛ فقد ربط اللون الأصفر = بالشمس = بالمرأة (ص104-105)، وأفاد بالربط بين الأحمر والأزهار كشقائق النعمان والعندم والورد وبين الدم وأكد على أنه ارتباط أسطوري (ص68-72)، وأكد كذلك على الربط بين الأحمر والمريخ لأن هذا الكوكب هو كوكب الحرب والدماء، وهو ما خصص له البابليون الطبقة الخامسة من طبقات الزقورات (ص77-78).

(229) ديوان شعر ابن المعتز، ج3، ص290.

نظرتُ إلى نارنجةٍ في يمينِه		كجمرةِ نارٍ وهي باردةُ اللمسِ
فقرّبها من خدِّه فتألّقتْ		فشبّهتُها المرّيخَ في دارةِ الشمسِ

الدارة والدائرة كل ما أحاط بالشيء، وأكثر ما تطلق على القمر، وهي الهالة؛ ولم يؤثَر عن الشمس في اللغة دارة وإنما عن القمر حسب، لكنها وردت هكذا في شعر ابن المعتز[230] ونستنتج من البيت الأول أن النارنجة بلون الجمرة، حمراء برتقالية. ونستنتج من البيت الثاني أن وجه الحبيب شمس وهو ليس بغريب، فقد رأينا في القسم المخصص لعرض مفرد الشمس في موضوع الغزل عند ابن المعتز أن وجه الحبيب أحيانا يأتي شمساً[231]:

قدُّكَ غصنٌ لا شكّ فيه، كما		وجهك شمسٌ نهارُها جسدُكْ

وبالتالي فإن استدارة وجهه تجعل خدّه الزاهي البياض مثل الدارة (الهالة) تحيط بالشمس على نسق القمر تحيط به الهالة. ولما كانت النارنجة حمراء برتقالية اللون فإن اقتربت من خد الحبيب/ الشمس، تألّقت. فهما معا كالمريخ الأحمر البرتقالي اللون يحمله الحبيب ويقرّبه من خدّه (الهالة المحيطة بالشمس) فيحدث التألق مهما كانت صفته ومهمّته في الغزل هنا.

المشتري (استخدم 4 مرات)

يستخدم ابن المعتز اسم الجرم السماوي الأبعد عن الأرض في صورة فلكية بسيطة تتعلق بانبلاج الصبح في ليالي المُحاق على إثر غروب المشتري[232]:

في ليلةٍ أكلَ المُحاقُ هلالَه		حتى تبدّى مثل وقفِ العاجِ[233]
والصبحُ يتلو المشتري فكأنه		عُريانُ يمشي في الدجى بسراجِ

والهلال هنا غدا سواراً من العاج في معصم جارية. والاستخدام الثاني كان عبارة عن زجّ المشتري في القافية والتلاعب بالمفردة بين مشترٍ يشتري صداقة الشاعر

(230) لسان العرب، ط2، ج4، ص438.
(231) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص278.
(232) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص271.
(233) وَقْفُ العاج حِلية تتخذها المرأة من فضة أو من عاج إذا كانت سواراً، انظر: لسان العرب، ط2، ج15، ص375.

وبين المشتري، وهو كوكب السعد الأكبر والخيرات الكثيرة والسعادة العظيمة[234]، ويصف الشاعر نفسه بأنه لا يغشّ من يشتريه لأنه كالمشتري في الخيرات والسعادة غير المشوبتين[235]:

طبعي كطبع المشتري ما فيه من شَوْبٍ[236]، فهل من مشترٍ للمشتري

ويتناول ابن المعتز علم المشتري في مقطعة غزلية من ثلاثة أبيات يصف فيها صدر فتاة "ذات دلال" وقع الشاعر رهينة جمالها الأنثوي. والصورة التي يرسمها باستخدام مفردات الطيوب والأحجار الثمينة والأجرام السماوية، وظّفها فقط لتصوير نهدَي الفتاة. وتنتهي الصورة بالعِقد الذي على صدر الفتاة مشبّهاً إياه بالنجوم التي تنظر إلى المشتري[237]:

وذاتِ دلال سبَتْ مهجتي بمستشرفَيْن على مرمر
كأنّهما خرطُ كافورة بأعلاهما نقطتا عنبر
كأن العقود على نحرها نجومٌ نظرن إلى المشتري

وكما هو واضح فلا فائدة فلكية هنا من النجوم التي "تنظر" إلى كوكب المشتري، اللهم إلا إذا كان الفعل نظر ذا علاقة بحركات النجوم، وما هو كذلك. وبخلاف الصورة الغزلية المغرقة بالإيحاء الجنسي، لا نجد للنجوم مكاناً في الصورة ولا نجد كذلك محلاً لتشبيه أحجار العقد بها، بله للمشتري الذي تنظر أحجار العِقد/ النجوم إليه بسوى إلحاقه مفردةً تخدم القافية.

النسر/ النسران (استخدم 3 مرات)

سبقت الإشارة إلى استخدامين لابن المعتز ذكر فيهما النسر/ النسران (؟) أولها عندما تناولنا العيوق والثاني عند الحديث عن المجرة. أما الاستخدام الثالث فجاء في مقدمة غزلية لقصيدة فخر بدأها بالخوف من عزم الحبيبة على الرحيل فبات يرعى كل

(234) القزويني، عجائب المخلوقات، ص58

(235) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص540.

(236) الشوب هو الخلط، لسان العرب، ط2، ج7، ص231.

(237) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص274-275.

نجم مشرف على الغروب ('غائر') حتى باتت النجوم ترنو إليه من طول تحديقه بها. ومن بينها النسر. وهذا الجرم السماوي مسمّى لمجموعتين من النجوم: النسر الطائر والنسر الواقع، وهما نيّران/ منيران يقعان على جانبي المجرة. يشرح ابن قتيبة صورة النسر الطائر بقوله إن الطائر بإزاء الواقع "وهو كوكب منير بين كوكبين عن جانبيه، فهي ثلاثة مصطفة يقال إن الكوكبين جناحاه قد بسطهما."[238] وهذه الصفة الفلكية هي ما قام ابن المعتز بتصويرها[239]:

والنسر قد بسط الجناح محوّما حتى القيامة طالباً لم يصطلِ

وفي البيت إشارة كونية أيضا، فالشاعر يشير إلى السورتين الكريمتين التكوير والانشطار يومَ القيامة حين تكوير الشمس وانكدار النجوم.

تحليل بعض الصور الفلكية المتداخلة في قصائد ابن المعتز

إن الافتراض الذي عوّلنا عليه في هذه الدراسة يقودنا إلى البحث عن أمثلة للصور الشعرية ذات الطبيعة الفلكية يتداخل فيها عنصران: موهبة الشاعر الفنيّة ومعرفته العلمية الفلكية. وهنا تخرج علينا صورة يأتي استخدام المفردات الفلكية فيها طوعيا أو انسيابيا، وهنالك الصورة الأخرى التي تخرج علينا قسريا إما لضرورات القافية أو الوزن أو لمجرد رغبة الشاعر في إقحام مفردة فلكية ما يزيّن بها الصورة ويمنحها الألق العلوي المبهر. وقد اخترنا المثالين التاليين على ما نذهب إليه.

حرص ابن المعتز على توكيد النقاط المضيئة في مسيرة الخليفة المعتضد بالله وإبراز منجزاته في توطيد أركان الدولة وذلك في المزدوجة المطولة التي أرّخ فيها لحياة الخليفة. وتناول ابن المعتز في المزدوجة رجال الدولة بالمدح أو بالنقد من حيث رضا الخلافة عنهم أو عدم رضاها. من الشخصيات المهمة في الحقبة التي تألق فيها نجم ابن المعتز، كان أبو الصقر إسماعيل بن بلبل الكاتب والوزير الشيباني

---

(238) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص151.

(239) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص90.

بالانتساب. وكان ابن بلبل شخصية سياسية قوية تأرجحت ما بين الرفعة والجاه وبين الذلّة والانكسار في غضون سنوات قليلة. يعود ذلك إلى الخلافات بين أبناء البيت العباسي والجند التركي وطبيعة المتنفذين وكبار رجال الدولة من وزراء وكتاب وقادة وولاة. وتظهر قوة شخصية ابن بلبل وسعة نفوذه في مسارعة كبار الشعراء إلى مدحه كالبحتري وابن الرومي وابن المعتز. فلما استفحل أمره وكثرت إخفاقاته ومظالمه، انقلب الجميع عليه بمن فيهم الشعراء، فمن كان مدحه سارع إلى هجائه. في هذه المزدوجة، كرّس ابن المعتز قسما غير يسير (42 مزدوجا من أصل 420، أي 10%)[240] يكشف فيه عن مساوئ ابن بلبل ويزري بنقائصه ويسرد مخالفاته للشريعة وتقليله من شأن الخلافة وإغراقه في ظلم الناس بالبطش بالأحرار وأصحاب الأموال والمصالح. ويكاد هذا الجزء من المزدوجة يوازي في أهمية معلوماته الإضافية القسمَ الذي خصصه في المزدوجة لصاحب الزنج.

يبدأ ابن المعتز بذكر ابن بلبل ساخرا من كنيته: أبو الصقر" وكنية ابنه "أبو ثعلب"، ومستخفاً بمحاولاته ادعاء البلاغة عن طريق تطقه اللغة (يجهور اللفظة) واستعماله الغريب في كتاباته و"غامضات النحو" وأسوأ عاداته اقترافه الظلم، فهو "أجرأ خلق الله ظلماً" لا سيما في مصادرة أموال الناس بالقهر والتعذيب، لا لمصلحة الشأن العام وإنما لمآربه الشخصية، كبناء الدور والقصور. على أن أشأم ما في ابن بلبل هو أفكاره الخارجة عن الإسلام والعرف والشريعة. وتاليا مجموعة من مزدوجات السخرية بابن بلبل:

وأثبت الأعراب في الديوانِ وقال إنني من بني شيبانِ
مضطربُ الآراء والأحوال والزيِّ والألفاظِ والأفعالِ
يستعملُ الغريبَ في خطابه وغامضات النحو في كتابه
ويزجر الناس إذا تكلما مفخّما مُجَهورا مُغلصِما

والمقطع الذي نسوقه تاليا تداخل فيه استخدام الشاعر للمفردة الفلكية من دون اعتياص المعاني أو تنكّب الجادة الصعبة بإقحام المفردة الفلكية إقحاما:

---

(240) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص586-593.

ثم إذا قام عن غدائه وفُرغت[241] قهوتُه بمائه
تناول الريشة والطنبورا فأضحك الصغير والكبيرا
وضاعت الأمور عند ذاكا وأظهر الإبطال والإشراكا
ومدح أفلاطون والفلاسفة وساعدته في هواه طائفة

وهي في مجملها إشارات دامغة إلى ما يُخرجُ المسلم عن وقاره وإيمانه. ثم يورد ابن المعتز مقطعا من ثلاث مزدوجات في انتحال ابن بلبل لعلم الفلك وصناعة التنجيم:

وذكر السعود والنحوسا والجوهر المعقول والمحسوسا
وذرع طول الأرض والأفلاكِ وكم بلاد الصين والأتراكِ
والعرَضُ الظاهر في التجسيم والقول في طبائع النجوم

إن مجّمل الإشارات هنا إلى ما يدّعيه ابن بلبل من معرفة بالفلسفة وعلم الفلك والتنجيم، بيّن لنا بوضوح أن ابن المعتز مالك لناصية المفردة الفلسفية والفلكية سواء بسواء، وبشكل تلقائي. أجل، لقد خدمه بحر الرجز وفنّ المزدوجات، لكن تناسق المفردات وتتابعها بدون اعتساف هو ما نرمي إليه في هذا المثال. فالسعد يتبعه النحس، والمتوصَّل إليه بالعقل يتبعه ما يتوصل إليه الباحث بالمعاينة المادية، والحديث عن قياس محيط الأرض والمسافات بين الأفلاك وهو من متطلبات الفلك وعلم الهيئة، يتبعه الحديث عن صناعة التنجيم/ أي طبائع النجوم. ولئن كان هذا المقطع من التعريض بادعاء ابن بلبل للعلوم العقلية التي ليس له فيها أي باع، فإن ابن المعتز يرجع إلى ما هو أقوى في دمغ المهجوّ بالخروج عن السُّنن في العلوم النقلية:

وذَكَر التعديل والإقامة وقدّموا النظّام أو ثُمامة
واستثقلوا مَن قام للصلاةِ فكيف مَن طوّل في القراةِ
وطعنوا في الفقه والحديث وعجبوا مِن ميّت مبعوث

(241) وقع السامرائي، محقق الديوان، في خطأ قراءة هذه المفردة. الصواب هو قرعت بالقاف المثناة. يحسن الرجوع إلى الملحق الخامس: قِراع الخمرة بالمزاج، للتوسع في مسألة مزج الخمرة بالماء أو بغيره، وهو قراع الخمرة وتزويجها بسائل آخر.

فلم يزل ذلك دأب الجاهلِ حتى رُمي بسهم حتف قاتل

وليست الإشارة إلى سهم الحتف القاتل سهما حقيقيا بل مجازيا لأن أبا الصقر إسماعيل بن بليل قضى نحبه مقتولا في محبسه سنة 287 هجرية بعد أن انتُهبت داره وأمواله ودور تابعيه وأموالهم.

ونعود ثانية إلى العيوق كمثال آخر لتداخل الفلك في الصورة الشعرية، لكنها بطريقة معتسفة. ننظر إلى تصوير ابن المعتز في المزاوجة بين العين والجرم السماوي والدموع والغرق(242):

ما بال قلبِكَ لا يقرّ خُفُوقا وأراك ترعى النسرَ والعيُّوقا

وجفون عينك قد نثرن من البكا فوق المدامع لؤلؤاً وعقيقا

لو لم يكنْ إنسان عينك سابحاً في بحر دمعته لمات غريقا

يهدف هذا الضرب من الشعر إلى رسم صورة فنّية تحمل عنصرا طريفا مدهشاً، يبعث على التمتّع بسماع النشيد الإنساني القديم إنما بوجه حضاري مستَجَدّ. إن السعي وراء إحداث الدهشة في السامع هو المطلب الرئيس الذي يرومه الشاعر عامة، وابن المعتز خاصة في مثل هذا المثال. فمثلا: ما علاقة كثرة خفقان قلب العاشق مضافا إليها رؤية الشاعر لقلبه وهو يرعى النسر (ولا ندري أيهما هو الطائر أم الواقع.) وبين العيّوق؟ أو الجفون وقد نثرت من بكائها فوق مدامعها (ولماذا لم تُنثَر من المدامع؟) لؤلؤاً، وهو مقبول. أما أن تنثر جفون العين عقيقا فلم تجد وجه الشبه بينه وبين الدموع؟ فالعقيق حجر كريم أحمر!! وأما الدهشة المطلوبة، فتنبعث من اللعب على إنسانين: إنسان العين، والإنسان العاقل. وتسأل: أيهما هو السابح في بحر الدموع، وأيهما الذي كان غريقا؟ إن الصورة المبتغاة بين التنويعات على أوتار القلب الخَفُوق والإنسان الغريق، هي الأصل هنا: قلب يخفق بالحب وعين تدمع من لوعة الفراق. وكثرة البكاء تنشئ بحراً من الدموع، والإنسان غير المدرّب يغرق في البحر، لكن إنسان عين هذا العاشق كائن مدرّب على السباحة في بحر الدموع بسبب كثرة بكائه

---

(242) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص348.

من شدة حبه من جهة، ومن جهة ثانية كثرة معاناته من تكرار تجارب حبه الفاشلة. ونسأل: ما دام الأمر كذلك فما الهدف الفني أولاً والمعنويّ ثانياً من حشو العيوق إلى جانب النسر سوى لزوم القافية؟ هل إيراد كوكب ثانٍ إلى جانب النسر الذي بات الشاعر العاشق يرعى نجومه إيراد لازم وضروري للمعنى أو للصورة؟ أم أنه استدراج القافية مسبقا للزوم تطابق المفردات الثلاث فيما بعد: العيّوق فالعقيق فالغريق، وبالتالي يكون الأمر من باب "الإرصاد"[243]؟

نعقد مقارنة بين مقطّعتين من شعر ابن المعتز سخّر لهما صياغته البارعة في الوصف، واحدة غزلية فيها حشد من المعلومات الفلكية، والأخرى غزلية خمرية فلكية، لنرى قدرة الشاعر على الوصف الدقيق المشبع بالعاطفة والآخر الخلو منها. تأتي إحدى المحبوبات لزيارة الشاعر خلسة بعيداً عن العين المحاسبة. وأفضل الأوقات يكون وقت غلبة النعاس على الرقيب. وهذا الوقت ذكره الشاعر غير مرة استحسانا منه لمُخالسة الرقيب[244] إن المشهد العاطفي هنا مكرور في شعر هذا العصر، ولا نجد عند الشاعر أي رغبة في "فضح" الزائرة ومدّ الرقيب بأخبار ما حدث عند استسلامه للنوم. فما إن يصرّح الشاعر بوقوع الزيارة حتى يلجأ إلى الأجرام العلوية هرباً من البوح بأسرار تلك الزيارة، فيتناول الجوزاء والهلال والثريا والمجرة مستعرضاً معرفته الفلكية بتسخير براعته التصويرية[245]:

---

(243) الإرصاد: أن يجعل في أول الكلام ما يدل على نهايته، كقوله تعالى في سورة التوبة (الآية 70): "وما كان الله ليظلمهم ولكن كانوا أنفسهم يظلمون". أو كقول المتنبي:

أتى الزمانَ بنوه في شبيبته ... فسرّهم، وأتيناه على الهرمِ

وأطلق البلاغيون عدة مسميات لهذا الضرب: كالتسهيم، انظر: إنعام نوال عكاري، المعجم المفصل في علوم البلاغة والبيان والبديع والمعاني، (ط2، مزيدة ومنقحة، مراجعة: أحمد شمس الدين، بيروت، دار الكتب العلمية، 1996)، ص60-63.

(244) انظر مثلا قوله في الزائرة والرقيب والنعاس:

طالَ النَهارُ فَأَينَ اللَيلُ وَالسَهَرُ ... إِنّي لَيَدري وَبَدرِ اللَيلِ مُنتَظِرُ

يا طولَ شَوقي إِلى نَومِ الرَقيبِ وَقَد ... خَلا حَبيبِيَ لي حَتّى بَدا السَحَرُ

ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص310.

(245) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص594-595.

جاءني زائراً وقد شيّب الليـ ـلُ ودبَّ الضياءُ في عارضَيْهِ
وكأنّ الجوزاء واترُ قومٍ أخذوا ثارهم بقطع يديْهِ
وكأنّ الهلالَ نصفُ سوارٍ والثريّا كفٌّ تشيرُ إليه
وكأنّ المجرّ جدولُ ماءٍ نوّرَ الأقحوانُ في جانبيْهِ

إن الفارق في زخم المشاعر بين البيت الأول الذي شحنه الشاعر بدفقة من العاطفة عبر الطباق الضمني بأن المشيب (عنصر الحزن على فقد الشباب) كان مجلبة لفرحة الشاعر بزائرته، وبين الأبيات الثلاثة التالية، فارق واضح. والمفارقة بين التمتّع بالمحبوب وقت الزيارة وبين الهروب إلى وصف الأجرام السماوية، مفارقة تفضح بالسخرية من جهود الرقيب الذي انتصر صبر المحبين على قمعه. ويظهر الاختلاف كذلك في كثافة المشاعر بين المقطّعتين بوضوح. في الأبيات الثلاثة الأولى للخمرية نلمس تأثّر الشاعر بمبادئ الفلسفة. في البيت الأول عرض المقولة: ربّ خمرة خلقتها الشمس سواء بتغذية عروق الكرمة أم بطبخ عصيرها (وهي من أدبيات شعر الخمرة) حتى بدت لك من شدة صفائها وصفاء القدح كأنها شمس يحملها النهار. وهذا تصوير جميل ينافس فيه ابن المعتز كبار شعراء الخمرة. وما إن عرض المقولة على طريقة الفلاسفة، حتى راح يناقشها لإثبات صحتها. فالنهار/ القدح هو هواء شفاف لكنه جامد، وهو ماء لصفائه لكنه لا يجري كالماء. وبعد المناقشة يسرع إلى الاستنتاج: القدح غاية الصفة في طبيعته: الابيضاض، والخمرة التي غذتها الشمس مرتين غاية الصفة في طبيعتها: الاحمرار. وما إن تستقيم له المقابلة الشعرية بين الشمس والقدح الطبيعيين والشمس والقدح الخرافيين، حتى يسارع إلى وصف أقرب المحسوسات من هذين المسمّيين: الخمرة والقدح، ألا وهو الساقي/ الساقية[246]:

وراحٍ من الشمس مخلوقةٍ بدتْ لكَ في قدحٍ من نهارِ
هواءٌ ولكنّه جامدٌ وماءٌ، ولكنّه غيرُ جاري
فهذا النهاية في الإبيضاضِ وهذا النهايةُ في الإحمرارِ
كأنّ المدير لها باليمين إذا قام للسّقْيِ، أو باليسارِ

---

(246) ديوان شعر ابن المعتز، ج3، ص270.

تـــدوّع ثـــوبـــاً مـــن الـيـاســمـيــن ... لـــه فـــردُ كُـــمٍّ مـــن الـــجُـــلَّـــنـــار

ولا يقف الشاعر الماهر هنا عند وصف الثياب، بل يعيدنا في البيت الخامس الأخير إلى الأبيات الثلاثة الأولى التي أثبت فيها أن القدح والخمرة كل منهما كان الغاية في تحقيق لونه النموذجي. فيغدو القدح في ابيضاضه ياسمينا، والخمرة في احمرارها جُلّناراً. ولا نترك هذه المقطوعة من دون الإشارة إلى براعة الشاعر ثانية في اختيار الجلنار (وردة النار بالفارسية) كلمةً أخيرة في المقطعة وموازاتها بالشمس في صدر البيت الأول ليُتمِّم الصورة بطعم الخمرة اللاذع الذي بقي لاذعا بالرغم من توفّر الماء غير الجاري (القدح) ليكون مزاجها الذي يحد من لذعها.

الخلاصة والاستنتاج

أمكننا أن نصنّف المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية في شعر ابن المعتز، كما سبق أن صنفنا ذلك في أعمال غيره، في صنفين: مفردات ذات دلالة عامة، ومفردات ذات دلالة خاصة بالإضافة إلى الأعلام. وجعلنا في الصنف الأول مفردات مثل: شمس، قمر، بدر، نجم، فلك. وكان في نظرنا أن هذه المفردات لا يحتاج المطلع على الأبيات التي تتضمنها إلى معرفة مسبقة في الفلك أو علم الهيئة أو صناعة التنجيم فهي من الرصيد اللغوي للشاعر والمطلع سواء بسواء. كما اعتبرنا أن هذه المفردات في الأعم إذا نقلت صورة للقبة الزرقاء فلن يزيدها تألقا في ذهن المطلع خارجا عن صور الحياة اليومية. أما الصنف الثاني فقد جعلنا فيه أسماء الأجرام السماوية والمفردات التي تتصل بعلم الهيئة والفلك وتعتمد على الموروث الحضاري للأمة كمطالع النجوم ومساقطها وصورها المتخيَّلة في القبة الزرقاء وصفاتها وما يتصل منها بالأنواء ومواسم العرب.

لم يشكّل لنا شعر ابن المعتز مشكلة في تقدير حجم شعره كما حدث معنا في شعر بعض أعلام الشعراء مثل دعبل الخزاعي وعلي بن الجهم ممن فُقدت دواوينهم أو اجتُزئت لأسباب كاختيار الطُّليبخي لشعر مسلم بن الوليد أو الاقتصار على الزهد من شعر أبي العتاهية. وبالتالي فإن المفردات الفلكية العامة والخاصة وأسماء الأجرام السماوية التي رصدناها في ديوان ابن المعتزّ وفي تكملته التي صنعها يونس السامرائي

كوّن لدينا رصيدا كافيا يفي بأغراض هذه الدراسة ويوفّي حق شعر ابن المعتز من هذه المفردات المنتشرة في سائر الفنون الشعرية التي طرقها حتى نصدر أحكاما على استخدامه لها في صنعته الفنية.

وقبل إصدار التعميمات، نقف عند التحليل العددي لتكرار استخدامه للمفردات الفلكية. فقد تبيّن لنا من العملية الحسابية التالية شيوع المفردات الفلكية ذات الدلالتين العامة والخاصة في شعره. إن معدل استخدام المجموع الكلي (497 مفردة وعلماً) للمفردات ذات الصلة بالقبة الزرقاء هو[247]:

* مفردة واحدة لكلّ 24,78 بيتا، بنسبة مئوية 4,04%

أما العملية الحسابية للمفردات الفلكية الخاصة كأسماء الأجرام والمصطلحات (عددها 90 مفردة) فتفيدنا أن تكرار استخدامه لها هو[248]:

* مفردة واحدة لكل 119،89 بيتا، بنسبة مئوية 0،83%

لقد بيّنت كلا العمليتين الحسابيتين أن نسبة شيوع المفردات الفلكية في شعر ابن المعتز، ذات الدلالة العامة أو الخاصة، نسبة غير لافتة للنظر وأن المفردات الخاصة سجّلت نسبة ضئيلة، لا سيما وأن تكرار الثريا غلب على مجموع الأعلام الفلكية عنده. وكان ابن المعتز الشاعر متأثراً بثقافة واسعة، والفلك وعلم الهيئة وصناعة التنجيم (وهذه أقلها استخداما بشكل لافت) هي من ضمن عناصر الثقافة السائدة في عصره. بل كان واسع الثقافة بدليل انشغاله في التأليف المنهجي كما دلت قائمة مؤلفاته على ذلك. وبناء على ذلك، فإن هذه الثقافة الواسعة بالضرورة يجب أن تعكس نفسها في شعره. بيد أن النتائج العددية التي خلصنا إليها بشأن انعكاس الثقافة الفلكية عنده لا تختلف كثيرا عن آخرين من أعلام الشعراء في حقبة العصر العباسي التي نتناول شعراءها بالدراسة. ومهما يكن من أمر ورود العديد من المفردات الفلكية العامة

---

(247) 10790 (مجموع عدد أبيات شعره كاملا) ÷ 497 (مجموع المفردات المتعلقة بالفلك عامة) = 21.71 بيتا، والنسبة المئوية لاستخدام المفردات الفلكية عامة إلى مجموع الأبيات والأشطار: (497 × 100) ÷ 10790 = 4،61 %.

(248) 10790 (مجموع عدد الأبيات) ÷ 90 (مجموع المفردات ذات الدلالة الخاصة بالفلك) = 119،89 بيتا؛ والنسبة المئوية لاستخدام المفردات الخاصة بالفلك إلى مجموع الأبيات: (90 × 100) ÷ 10790 = 0،83 %.

والخاصة وأسماء الأجرام السماوية في شعره بشكل سطحي من وجهة النظر الفلكية، فإن الغلبة كانت لحسن استخدامها في التشبيه ورسم الصور الشعرية الجميلة. هذا، ولم يخلُ مجموع شعره من بعض الاستخدامات الفلكية الدالة على معرفته بهذا الضرب من المعرفة العلمية:

وردُ خمرٍ شربته في دُجى اللّيْـ ـلِ ونزّهتُ في حدائق وردِ
ونجوم السماء كالدرّ في العَيْـ ـن وكون السماء كاللازورد
والثريّا كأنها كفّ قَسْطا (م) رِ عليها دراهمٌ وقتَ نقدِ
بَسَطُوهَا فيها ثلاثة أزوا (م) جٍ صحاحٍ وقمّعوها بفَرد

نهاية الجزء الأول

الناشيء

تستكشف هذه الدراسة استجابة الشعراء في العصر العباسي، إلى المعارف المتصلة بالقبة الزرقاء في الفلك والتنجيم، وانعكاسهما في الصور الشعرية.

كان العرب في الجاهلية، أفراداً أو شعراء، يعرفون القبة الزرقاء بنجومها وأسماء كواكبها، كما كانوا يستعينون بمواقعها الفضائية في أسفارهم الليلية. وقد تغنّوا بصفاتها وأساطيرها في أشعارهم.

وازدادت معرفة العربي بكنوز القبة الزرقاء ومعارفها العلمية والخرافية تبعاً لحركة الترجمة في زمن الأمويين والعباسيين. وانتشرت هذه المعارف بين الخاصة والعامة في العصر العباسي انتشاراً واسعاً.

ولئن انعكست الحياة الحضارية المختلفة في التصوير الشعري، كالاستجابة إلى الطبيعة، والحياة العاطفية، والفكر الفلسفي، ووصف المنشآت المعمارية، والتصوف، وحياة اللهو الجديد، فكذلك انعكست المعارف الفلكية والتنجيمية في الشعر العباسي. وكان انتشار المعرفة الفلكية والتنجيمية في سائر الأوساط الاجتماعية انتشارا ملحوظاً، فإن السؤال عن مدى استجابة الشعر بالتوثيق والتصوير الشعري للكشوفات والمعارف الفلكية يغدو سؤالاً مشروعاً. ومن هنا جاءت هذه الدراسة.

وتنطلق هذه الدراسة ذات المنهجين العددي والتحليلي من الفرضية القائلة بأن الأديب في تكوينه هو نتاج عصره، وهو مرآة تعكس الحياة بوجوهها المختلفة. ولما كان العصر العباسي الممتد قد شهد تطورات عميقة الغور وشيوع معارف جديدة، فلا بدّ أن يفيض من نتاجه الإبداعي صدى هذه المعارف والتطورات.

كما تهدف هذه الدراسة إلى توثيق الإحصاءات العددية لاستخدام أعلام الشعراء العباسيين مفردات المعرفة الفلكية وأسماء الأجرام السماوية في شعرهم، من جهة، وإلى تحليل الصور الشعرية التي لوّنوها باستخدام هذه المفردات والأسماء من جهة أخرى.

فواز أحمد طوقان أكاديمي وشاعر وروائي. تخرج في الجامعة الأمريكية ببيروت وأكمل دراساته العليا في جامعة Yale. درّس في جامعات عربية وغربية، واستقر في الجامعة الأميركية ببيروت منذ 2004 أستاذاً للأدب العربي وتاريخ الحضارة العربية الإسلامية. له عشرات الدراسات المنشورة في الدوريات العربية والأجنبية. وله أكثر من اثنا عشر كتاباً في مجالات أكاديمية متعددة منها: أسرار تأسيس الرابطة القلمية، القصور الأموية في البادية، الحركة الشعرية في الأردن. تسلم مناصب إدارية متنوعة في الجامعات التي خدم فيها، كما شغل منصب وزير في الحكومة الأردنية.

فواز أحمد طوقان

صورة الفلك والتنجيم في الشعر العباسي

الجزء الثاني

الفارابي

الناشيء

صورة الفلك والتنجيم

في الشعر العباســي

فوّاز أحمد طوقان

صورة الفلك والتنجيم

في الشعر العباسي

الجزء الثاني

دار الفارابي

الكتاب: صورة الفلك والتنجيم في الشعر العباسيّ
تأليف: فوّاز أحمد طوقان
الغلاف: فارس غصوب

الناشر: دار الفارابي - بيروت - لبنان
ت: 301461(01) - فاكس: 307775(01)
ص.ب: 3181/ 11 - الرمز البريدي: 2130 1107
e-mail: info@dar-alfarabi.com
www.dar-alfarabi.com

الطبعة الأولى 2012
ISBN: 978-9953-71-735-7

المحتويات

﴿وَبِالنَّجْمِ هُمْ يَهْتَدُونَ ١٦﴾

[النحل: 16]

الفصل العاشر

المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية

في شعر ابن الرومي

ديوان ابن الرومي

اعتنى بشعر ابن الرومي بعضُ مَن اتصل بالشاعر نفسه عبر فترات ممتدة من حياته المضطربة، منهم تلميذ له يدعى الناجم، واثنان من غلمانه عُرفا باسم مثقال وابن الحاجب، وآخرون من الكُتّاب معروفون دوّنت المصادر أسماءهم، ورويت عنهم مجاميع من شعره أشار إليها ابن النديم[1] وختم صاحب الفهرست قوله في ديوان ابن الرومي: "وعمله الصولي على الحروف"؛ هذا هو أبو بكر محمد بن يحيى بن العباس الصولي (ت 330 هـ). وقد وثّق ابن النديم مجموعة كبيرة من كتب الصولي ومنها قوله فيه: "ومما صنعه أبو بكر من أشعار المحدثين على حروف المعجم: ابن الرومي، أبو تمام، البحتري إلخ."[2] وقد بلغ تعدادها أحد عشر ديوانا أغلبها وصلت روايته إلينا. ولم يُرَ ديوان ابن الرومي كاملاً تحت عجلات المطبعة إلا في مطلع العقد السابع من القرن العشرين، وكان ذلك بنشرة علمية محققة[3]. وهي مهمة

---

(1) ابن النديم، الفهرست، ص190.

(2) ابن النديم، الفهرست، ص167-168.

(3) أبو الحسن علي بن العباس بن جريج المعروف بابن الرومي (ت 284 هـ)، ديوان ابن الرومي، 6ج، تحقيق: حسين نصّار وآخرين، القاهرة، وزارة الثقافة، الهيئة المصرية العامة=

صعبة نهد إلى تحقيق المخطوط ونشره الأستاذ الدكتور حسين نصّار يساعده في ذلك لفيف من الباحثين سواء في التحقيق وتخريج الأبيات من المصادر، أو في التدقيق والفهرسة. وقد اعتمد المحقق على عدد من المخطوطات أهمها نسخة خطية في دار الكتب المصرية قال فيها: "وهي أجود ما وقع لديّ من نسخ، بل هي أجود النسخ المعروفة على الإطلاق من ديوان ابن الرومي."(4) وطُبع هذا التحقيق ثلاث مرات حتى الآن، والثالثة منقّحة صدرت في أجزائها الستة عام 2003م عن دار الكتب والوثائق القومية: مركز تحقيق التراث بالقاهرة. واعتماداً على هذه الطبعة، نطمئن في دراستنا إلى أن بين أيدينا جُماع شعر ابن الرومي بالقدر الوافر الذي يمكّننا من البحث في موضوع صورة الفلك والتنجيم عنده، ذلك أن عدد أبيات شعره وأشطاره في هذه الطبعة تزيد عن اثنين وثلاثين ألفاً، وهو عدد كبير كثرة وافية بمقابل شعراء العصر الذي ندرسه، كأبي نؤاس وأبي تمام والبحتري والمتنبي.

ينفرد تحقيق ديوان ابن الرومي على يديْ الدكتور حسين نصار ونشره في الطبعة الأولى بعدة مميّزات، وكذلك تميّزت بها الطبعتان التاليتان وهما مصورتان عن الأولى، والأخيرة منهما منقحة. من هذه المميزات: وضوح الطباعة مع التشكيل

= للكتاب: مركز تحقيق التراث، مطبعة دار الكتب المصرية، 1973-1981. ونعتمد في هذه الدراسة على الطبعة الثالثة المنقحة من هذا التحقيق نشرت في القاهرة عن: دار الكتب والوثائق القومية: مركز تحقيق التراث، مطبعة دار الكتب المصرية، 2003. وقد احتجبت الطبعة الأولى بعد انتهاء صدورها المتقطع عام 1981، وتمّ إصدار طبعة مصورة عنها بعد سنوات. وكان قد اعتور الطبعة الأولى بعض هنات في التحقيق وسقطات مطبعية تكررت في الطبعة المصورة طبعاً، ثم عملوا على تلافيها في الطبعة الثالثة المنقحة. وبين نفاد الطبعة الثانية من الأسواق وخروج الطبعة الثالثة المنقحة، اعتمد على عمل حسين نصار في الطبعتين الأوليين نفر في بيروت يتقدمهم مجيد طراد فأصدروا نشرة كاملة من الأجزاء الستة (في سبعة أجزاء) صدّروها بأنها شرح لديوان ابن الرومي، ويا للأسف، حذفوا جميع الفهارس النوعية، وجعلوا في أسفل كل صفحة شرحاً لكل بيت هكذا: "المفردات" وهو تعريف معجمي بالمفردة، و"المعنى" وهو صياغة ما لهمه الشارح من البيت نثراً على الطريقة المدرسية.

(4) انظر "كلمة التحقيق": ديوان ابن الرومي، ج1، ص14 وما بعدها.

الجزئي، وتخريج الأبيات في المصادر، والتعريف بما غمُض من المفردات أو الشخصيات؛ والكشّافات بآخر كل جزء. وهذه الكشافات غاية في الأهمية، منها: جدول الأخطاء المطبعية (وهي كثيرة)، وكشافات الأعلام، القوافي، الأمكنة، الأجرام السماوية، الألفاظ الخاصة (مثل: فرازين، الصميمت، الوُزعاء)، الأوقات (مثل: أصائل، ضحوة، شهر كانون، نيروز)، النبات، الحيوان، الرياح، الطعام، الشراب، الأواني، الفنون والعلوم، الوظائف والصنائع إلى غير ذلك، وهو كثير. وهذه الكشافات تقدم خدْمة جُلّى للدارسين وتسهّل عليهم الرجوع إلى النصوص بيسر ودقة. وسنتناول كشّاف الأجرام السماوية بالتقويم بعد قليل.

وبالرغم من أن إخراج الطبعة الأولى استغرق عشر سنين، إلا أنه شابها بعض الهنات، فاتت على هيئة إخراج الطبعة. وقد تمّ تلافي أغلبها (وبالذات الأخطاء المطبعية) في الطبعة الثالثة المنقحة. ولعل التنقيح توقف عند شيء من الأخطاء المطبعية وبعض التجاوزات الشكلية في الإخراج والترقيم، لكنه لم يشمل تنقيح الكشّافات. ونحصر الحديث هنا بكشاف الأجرام السماوية الذي اعتمدنا كثيراً عليه في هذه الدراسة.

رجعنا في تعقّب أسماء الأجرام السماوية إلى الكشّاف الخاص بها بآخر كل جزء فيما كنا نقوم بعملية إحصاء المفردات الفلكية الخاصة والعامة في شعر ابن الرومي صفحةً صفحةً. فوقعنا على عدد غير يسير من الهنات، مثل إضافة أسماء ليست من الأجرام السماوية (مثلاً: الخابور - وهو من روافد الفرات؛ وهبُود - وهو موضع؛ والسُّكاك - وهو الهواء أو الجوّ حيث تطير الطيور)، وفَوْت إحصاء الكشاف لبعض الأسماء، وأخطاء في الإحالة إلى بعض الصفحات. ولكن على العموم، كان هذا الكشاف محيطاً على العموم بأسماء الأجرام السماوية التي استخدمها ابن الرومي في شعره.

إحصاءات عددية

يزيد عدد أبيات ديوان ابن الرومي وأشطاره عن اثنين وثلاثين ألفاً، وينقص العدد وفق ما يرتئيه حاسب الأبيات والأشطار إذ توجد في الطبعة التي نعتمدها في

هذه الدراسة أبيات مكررة وأخرى تنازعها الشاعر مع آخرين وثالثة منحولة عليه[5]، وقد أحصينا المجموع في طبعة الدكتور حسين نصار الثالثة المنقحة فبلغ لدينا عدد القصائد والمقطعات والأبيات المنفردة: 2041، ويبلغ عدد الأبيات والأشطار: 32335. ولكن المجموع الذي أوردته موسوعة الشعر العربي الإلكترونية يقلّ بألفيّ بيت وشطر تقريباً عن العدد الذي أحصيناه، فقد قيّدت موسوعة الشعر العربي الإلكترونية أن مجموع أبيات ابن الرومي 30515 بيتا وشطراً في 4032 قصيدة ومقطعة وبيتاً منفرداً. وليس من المعقول أن يكون الفرق الكبير وهو 1820 بيتاً مجتمعة في تسع قصائد وهو عدد القصائد الزائدة في طبعة نصّار عن الموسوعة!

أحصينا المفردات المتعلقة بالقبة الزرقاء في شعر ابن الرومي سواء المفردات ذات الدلالة الفلكية العامة أو الخاصة، أو أسماء الأجرام السماوية، مستندين إلى المسح اليدوي للديوان صفحةً صفحةً وإلى كشّاف أسماء الأجرام السماوية، وندرجها تالياً كما صنعنا في الفصول الأخرى:

المفردة	تكرارها
شمس/ شموس	203
هلال/ أهلة	36
بدر/ بدور	166
قمر/ أقمار	55
نجم/ نجوم/ أنجم	134
كوكب/ كواكب	42
شهاب/ شُهب	27
فلك	22
مدار	1
برج/ بروج/ أبراج	3
النجوم/ الكواكب السبعة	4
الكسوف/ الخسوف	2/16

(5) على سبيل المثال تكررت ثلاثة أبيات منفردة (ج1، ص134) تجدها في قصيدة (ج1، ص117) وهي الأبيات رقم 55–56، 63؛ وجاءت أبيات في المرثيين (ج4، ص1593) نسبت بالكامل إلى البحتري في ديوانه (ج3، ص1430).

محاق/ سرار	6 /4
نوء/ أنواء	13

أسماء الأجرام السماوية في شعر ابن الرومي

بنات نعش	1
الثريا	14
الجوزاء	4
منطقة الجوزاء	2
الحَمَل	1
الحوت	1
زُحَل/ كيوان	2 /3
الزُّهَرَة	6
سعد السعود	1
السِّماك/ السماكان	3 /3
السماك الأعزل	1
سُهيل	1
عُطارد	9
العَيُّوق	9
الفَرْقد/ الفرقدان/ الفراقد	8 /6 /5
قوس قُزَح	2
المرِّيخ/ بَهْرام	5 /3
المشتري/ البَرجيس/ هُرْمُس	4 /1 /12
النسر/ النسران	2 /2
الهَقعة	1
الهَنعة	1
المجموع	847

استبعدنا من هذا الإحصاء المفردات ذات الدلالة العامة التي يمكن أن يكون لها اتصال بالقبة الزرقاء[6]، والمفردات المتعلقة بالفلك من حيث سياق العبارة لكنها

(6) على سبيل المثال: "أَفلَ" القمر (ج2، ص290)، ثقب، أثقبُ من كذا، ثاقب صفة عامة للنجوم (ج1، ص233)، النجم "وقّاد" (ج2، ص659)، النجوم "الزُّهر" وهي كثير: انظر=

ليست فلكية المضمون(7)، والأخرى المتعلقة بالحظ والسعد والنحس باعتبار أنها ثيمات ليست ذات دلالة فلكية مباشرة(8)، وما ذلك إلا بسبب كثرتها، ثلاثتها، مما جعلنا نخشى معها أن استخدام ابن الرومي لأسماء الأجرام السماوية وللمفردات الخاصة بالفلك، يُفقد النِسَبَ حجمَها العددي بمقابل الشعراء الآخرين. واستندنا في قرارنا إلى أمرين هما تكرار الصورة الشعرية نفسها وبالمعنى الإجمالي نفسه اللذين رمى إليهما الشاعر باستخدامه تلك مفردات. ولو جمعنا مفردات الأنواع الثلاثة المذكورة هنا إلى ما أحصيناه في الجدول السابق، لبلغ مجموع استخدام ابن الرومي للمفردات الفلكية بعامة علّة أضعاف ما رصدناه.

استخدام ابن الرومي لمفردات الشمس والهلال والقمر والبدر

الشمس في شعر ابن الرومي

لا تتعدّى استخدامات مفردة الشمس في الشعر عامة موضوعات معدودة كالمدح وما يتصل به من الرثاء، والغزل وما يتصل به من الخمرة والمجون ووصف الطبيعة. وهذه الموضوعات نجدها أكثر شيوعاً بين الشعراء في العصر العباسي الممتدّ. وفيها جميعاً تشيع ثيمات "الإنارة" و"الشروق" وما يتصل بهما من معاني الحسن والبهاء والسطوع والاهتداء وغير ذلك. ولا يشذّ ابن الرومي عن ذلك(9) فلقد استخدم مفردة

- مثلا (ج3، ص951) "الدريّ" صفة للكوكب (ج5، ص1862)، "دراري" السماء (ج6، ص2263).

(7) على سبيل المثال: يمحق (ج3، ص1237)، المستسرّ (ج3، ص940)، النجم "سهران" "يجري" "يكنس" (ج3، ص1232).

(8) على سبيل المثال: سعد الطالع والطائر الأيمن (ج6، ص2395)، البدر بيت السعود (ج2، ص678)، كوكب نحس (ج2، ص704)، أفلت النجوم النواحس (ج3، ص1226)، الجِدّ (ج6، ص2550)، حظّ (ج1، ص151، 155).

(9) كثيرة هي استخدامات ابن الرومي لهذه الثيمات، وهذه بعض الأمثلة للتمثيل لا للحصر. الشاعر في شهرته شمس ولذلك إذا تصدى للمهجوّ يعشي بصره (ج1، ص90)؛ والحظوظ التي اختفت ستعود كالشمس إلى الشروق (ج1، ص199)؛ عندما يتسلم الممدوح منصباً –

شمس/ شموس 203 مرات. وإذا قابلنا ذلك باستخدام أبي نؤاس لمفردة شمس/ شموس 143 مرة (مع العلم بأن ديوانه يبلغ أقل من نصف ديوان ابن الرومي حجماً)، تبيّن لنا أن النسبة والتناسب بين الشاعرين في استخدام مفردة الشمس هي نسبة بزّ بها أبو نؤاس ابنَ الرومي 1 1،63[10] وقد وجدنا في شعر أبي نؤاس أن خلفية معتقداته المانوية التي تقدّس النور وتجعل للشمس مكانَ الصدارة في المعتقد والعبادة جعلت كثرة تناوله للشمس في فنون المدح والغزل والخمرة والمجون تعبيراً عن تلك الخلفية العقائدية. ولو نظرنا في استخدام أبي الطيب المتنبي لمفردة الشمس وجدنا أنه يفوق استخدام أبي نؤاس للمفردة نفسها، فالنسبة المئوية لدى أبي نؤاس كما ظهرت في هذه الحاشية هي: 1،03% بينما تفوقها النسبة لدى أبي الطيب 1،80%. كما يبلغ مجموع استخدام أبي الطيب لمفردة الشمس ثلث مجموع المفردات الفلكية العامة والخاصة وأسماء الأجرام السماوية التي وردت في شعره (33%)، بينما هي في شعر أبي نؤاس المأسور بالخلفية المانوية التي تقدس الشمس تبلغ أقل من الثلث (29%). لكنّ الزيادة في شعر أبي الطيب لا علاقة بينها وبين خلفية المعتقد المانوية عند أبي نؤاس. نرجع السبب إلى خلفية أبي الطيب في النشأة البدوية وكثرة تسفاره في القفار

= جديداً تكأنه شمس أشرقت ولكن ينذر الممدوح بأن الشمس تغيب ولذلك لا تسلم نفسك للحاجب يحجب عنك المحتاجين (ج1، ص332)؛ مدائح الشاعر ليل فإذا تخللها اسم الممدوح أشرقت (ج1، ص364)؛ الممدوح إنارة يستهدي السائرون بها (ج2، ص748)؛ من عاب شعر ابن الرومي فهو كالخفاش لا يرى في الشمس لأن قصائده شموس (ج3، ص1258، ج5، ص1495)؛ وقصائد هجاء ابن الرومي في عدوّه كالشمس تشرق دوما ولا يخبو لها ضياء (ج4، ص1651).

(10) نسبة استخدام ابن الرومي لمفردة الشمس بالنسبة لعدد أبيات ديوانه وأشطاره: 32335 (بيتا وشطرا) ÷ 203 (مفردات الشمس) = 159،29 بيتاً لكل مرة استخدم فيها مفردة شمس/ شموس؛ بنسبة مئوية (203 × 100) ÷ 32335 = 0،63 %. ونسبة استخدام أبي نؤاس لمفردة الشمس بالنسبة لعدد أبيات ديوانه وأشطاره 13895 (بيتا وشطرا) ÷ 143 (مفردات الشمس) = 97،17 بيتا لكل مرة استخدم أبو نؤاس فيها مفردة شمس/ شموس، بنسبة مئوية (143 × 100) ÷ 13895 = 1،03 %. أما النسبة والتناسب بين الشاعرين في هذا المضمار هي 1 1،63 لمصلحة أبي نؤاس.

والفيافي من جهة، ولجوئه إلى استخدام المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية بزيادة كثيفة في موضوع المدح خاصة، وهو ما سنتناوله في ختام مناقشتنا للفلك في شعر أبي الطيب. أما استخدام مفردة الشمس بالنسبة لبقية المفردات الفلكية في شعر ابن الرومي (25%) فإنها أقل من أبي الطيب (33%) وأبي نؤاس (29%)، لكنها تظل نسبة قريبة منهما. بيد أن هذا التقارب خادع، وسنرى في الفقرات التالية كيفية اختلال هذا التوازن الخادع عند ابن الرومي ومن ثمة نعلل سببه.

الشمس في شعر المديح عند ابن الرومي

لعلّ خلوّ فكر ابن الرومي من الظلال المانوية التي رأيناها جليّةً في شعر أبي نؤاس جعل الصور الشعرية التي رسمها مستخدماً مفردة الشمس تأتي باهتة. فإنه لم يتعدَّ معاني العلو والسطوع وتبديد الظلام والإشراق وشبيهاتها. وأكثر ما اقترنت الشمس في هذه الصورة بوجه الممدوح أو طلعته البهية. قال في وجه أحمد بن ثوابة من قصيدة طولها 182 بيتا[11]:

بوجهكَ أضحى كلُّ شيءٍ منوّراً وأبرز وجهاً ضاحكاً غير قاطبِ
فلا تبتذله في المغاضب ظالما فلم توتَ وجهاً مثله للمغاضب
نشرت على الدنيا شعاعاً أضاءها وكانت ظلاماً مدلهمّ الغياهب

وقال في عبيد الله بن طاهر وقد تمّ الصلح بينه وبين أخيه[12]:

إذا سمعتُ بذكر الشمس آسفني فصعّدت زفراتي أي تصعيدِ
وليس فقدُ ضياء الشمس أجزعني بل فقدُ وجهك أوهى ركنَ مجلودي

وحين خرج الممدوح برفقة الخليفة ليواقع الأعراب المتمردين، خشي الشاعر أن يفقد وجه ممدوحه لأن فقده لا تخلفه "الشمس في مشرقها" (ج4، ص1639)، وفيه يقول كذلك[13]:

يا وجهَ ذي كرم حالت بشاشتُه لن تحسُنَ الشمس إلا ذات إشراقِ

---

(11) ديوان ابن الرومي، ج1، ص223.

(12) ديوان ابن الرومي، ج2، ص630.

(13) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1647.

وبالرغم من العجاج الذي يثيره موكب الممدوح ويؤدي إلى احتجاب الشمس، فإن بروز وجه الممدوح يقوم مقامها (ج3، ص1169). ويستخدم الشمس لغرّة الممدوح في واحد من خمسة أبيات[14]:

ولو أضاءت لنا أنوار غرّته تضاءل النيّران: الشمسُ والقمرُ

وهو معنىً أشاد به ابن رشيق بقوله: "ومن جيّد ما سمعت لمُحدَث"، وأنشد أبياتاً هذا أحدها. وقد جاءت هذه الشهادة في تصدير الأبيات الخمسة من نسخة الديوان. ويجري في هذا المجرى أن الممدوح نفسه هو الشمس (ج5، ص2113) أو أنه مكافئ للشمس في الإنارة (ج3، ص1115)، وفي مناسبة أخرى لا يكفي أن تكون الشمس فداء للممدوح لأن الزمان بحاجة إلى القمر معها كي تصبح عملية الفداء متوازنة (ج1، ص85). ويزداد التصوير مبالغة حين يبتدع الشاعر شمساً خاصة بالممدوح[15]:

أشرقتْ شمسُه لمسترشديه حين لم يألُ غيرها تغريبا

ولعل مطلع مدحة قالها مستخدماً "تجاهل العارف" نستشفّ منها أن شمس الممدوح هي مدحة الشاعر ابن الرومي فيه لأنها تسطع عليه[16]:

لا تقصِدنَّ لحاجة إلا امرءاً فرحاً بنفسه
أنّى يُسرُّ بمدحه من لا يسرُّ بضوء شمسه؟!

وهو معنىً طريف يوضّح لنا كيف جعلت قصيدة الشاعر هذا الممدوح منارة يُسترشد بها في حين قصّرت مدائح الآخرين فكأن الشمس قد غربت.

ويتصل استخدام ابن الرومي لمفردة الشمس في تصوير كرم الممدوح، وهو معنى يذكّرنا بنظرية الفيض. شبّه عطاء أحد الكرماء بأنه شعاع ينثال من الكريم كانثيال نور الشمس (ج3، ص1001). ويربط الكرم كذلك بالمطر. قال في القاسم بن عبيد الله

---

(14) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1149.

(15) ديوان ابن الرومي، ج1، ص240. جاءت على "شرقت"، والأفضل أن تكون كما صححناها: أشرقت، مع أن الوزن إجمالا لا يختلّ، فهو في توثيق المحقق: فَعِلاتن، وهو عندنا فاعلاتن، وكلاهما من بحر الخفيف في التفعيلة الأولى من الصدر.

(16) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1183.

مختتماً تهنئة سريعة لعلها إثر حادث سلم الممدوح من عواقبه بفضل الأكفاء من حوله[17]:

فوقَ سجني حِججيَ، ووجهك شمسٌ وَيَمِيناكَ مُزنةٌ وطفاءُ

وأجمل منه قوله يمزج الشمس والمطر[18]:

ولكنّ ما تسديه فضلٌ منحتَه وأنت بشرك الفضل غير جدير
إذا كنت شمساً نورُها من طباعها فكيف بأن نلقاك غير منير
وكنتَ سحاباً ضاق بالماء وُسعُه فكيف بأن نلقاك غير مطير؟
أبى الله إلا أن تُضيء لحائر وتندى لمستسق إباء قدير

وإذا طرأ طارئ على الشمس واحتجبت، أي احتجب الممدوح عن طالبي رفده، فإن نور الشمس يبقى ينير، وكذلك عطاء الممدوح يبقى يتدفق ولو من خلف الحجاب (ج4، ص1521).

وتمتزج الأرض بالشمس في تصوير نازلة ألمّت بالقاضي إسماعيل بن إسحاق كادت أن تصبح "رتقاً" عليه لولا أنه "صدع بحكم الله" (البيت 15). وكان الشامتون قد تكالبوا عليه وجاهروا بالشماتة (البيتان 4-5). هذا القاضي مذكور في تاريخ الطبري خلال عدّة أحداث ظهر منها أنه مقرّب من سدّة الخلافة لفترة طويلة امتدت بين سنتي 257 هـ و 278 هـ وقد تكون النازلة حدثت في شهر ربيع الآخر من سنة 262 هـ حيث ضُمّ إليه "الجانبان" في القضاء[19] وألمح ابن الرومي إلى الحادثة بقصيدة المدح التي خصّ بها هذا القاضي، بدأها بالمطلع الفلكي[20]:

نحمد الله حين مرّ وأبقى بعدما كان كوكب الأرض يرقى
كاد يهوي من السماء إلى الأرْ (م) ضِ شهابٌ أضاء غرباً وشرقا
أيها الدهرُ إنه واحد النا سِ، فرفقاً بواحد الناس رفقا

لقد جعل الشاعر ممدوحه يوازي ثقل الأرض، (أمْ انّ القاضي كوكب محلّه في

---

(17) ديوان ابن الرومي، ج1، ص78.
(18) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1001.
(19) الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، ص526.
(20) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1649.

الأرض)، وجعل إسهامه في الدولة بمثابة ارتقاء كوكب الأرض إلى العُلى، لكن النازلة كانت من الهول إذ اقتضى الأمر على الشاعر أن يشبّهها بانقضاض كوكب كان يضيء الأرض غربا وشرقاً، وما هذا الكوكب (الشهاب) إلا الشمس. والكواكب السبعة، يطلق على الواحد منها شهاب، وهي شهب، والشمس إحداها[21]

ويمزج ابن الرومي في مدحه الأجرام السماوية بعضها ببعض ليصنع صورة مدح شعرية مكبرة من العناصر الفلكية. في تهنئة بعيد الفطر قالها في عبيد الله بن عبد الله اتخذ من الهلال والبدر والشمس مادة لبناء صورة "فلكية" استدعاها هلال شهر شوال مستغلاً المناسبة الدينية بإدماج العناصر فكانت صورة عويصة على الفهم[22] يفتتح القصيدة معظّماً معاً عيد الفطر ومنزلة الممدوح بأنه "ابن أعلى الملوك مَجْداً وذِكرا" ويدعو للممدوح بهلال سعد لكلّ الشهور، ثم يقول (الأبيات 4-8):

قلتُ لمّا بدا الهلال ضئيلا   قد كستْه سُرى ثلاثين ضُمرا:
عجباً للهلال كيف استهلّو (م) ه هلالاً، هلاّ استهلّوه بدرا
كان لمّا بدا وأنت أميرٌ   مستحقّاً أن يُبهر الشمس فخرا
كيف لم يسبق المواقيتَ بدراً؟   كيف لم يقهر المقادير قهرا
غير أن الأمور تجري على ما   قدّر الله، وهو أحسنُ قدرا

هلال الفطر سعد ولكن الشاعر يريد لعيد الفطر بدرا لا هلالا، ذلك لأن الأمير الممدوح بدر يبهر الشمس. بيد أن هذه المبالغة الممجوجة تختفي عند سماع التمييز في مفردة القافية: يبهر الشمس فخراً. ويعود إلى هذه الصورة المركبة العويصة في إطار مختلف. فقد اختتم قصيدة طويلة بلغت 66 بيتاً قالها في ذمّ الحِقد[23] مجيباً على قائلٍ افتراضيّ يحبّذ الحِقد ويضرب لذلك الأمثال. فقد اعتبر محبّذ الحِقد أنه "خصم للحق" وهادم لما بنى الحق (البيت 2). وهذا الاعتقاد عند هادم الحق من "طبيعة أرضية" (البيت 6) أولى بصاحبها أن يصمت عنها لأنها تهوي بصاحبها كما هوت بسيدنا آدم (البيت 10). ولئن أسرت هذه الطبيعة أبناء آدم وهوت بجسومهم إلى

(21) انظر الفصل السابع المعقود لشعر أبي تمام حيث تناولنا بالشرح مقلمة "فتح عمورية" وفيها استخدامه عبارة "السبعة الشهب"

(22) ديوان ابن الرومي، ج3، ص 926.

(23) ديوان ابن الرومي، ج3، ص928-932.

الأرض، فإن نفوس الأحرار منهم "تسمو سموّ النار"[24] (البيت 16). هذا النزاع بين الجسوم وبين النفوس منع النفوس من النفاذ إلى الأعالي لمجاورة "أكرم جار". وأما كرام النفوس فهم على غير هذه الطبيعة الأرضية (الأبيات 19-21):

عرفوا لروح الله فيهم فضل ما	قد أثّرت من صالح الآثار
فتنزّهوا وتعظّموا وتكرّموا	عن لؤم طبع الطين والأحجار
نزعوا إلى المجد الذي منه أتت	أرواحهم، وسموا عن الأغوار

ويوجّه النصح في خلاصة القصيدة قائلاً (الأبيات 63-66):

فالنفس تسمو نحو عُلْوٍ مليكها	والجسم نحو السفل هاوٍ هاري
فأعِنْ أحقهما بعونك، واقتبر	طبع السفال بطبعك السوَّارِ
إيّاك واستضعافَ حقٍّ إنّه	في كل حينٍ حاضر الأنصار
والحقّ والشُّبَهُ التي بإزائه	كالشمس جاورها هلال سرار

هذا الاختتام "الفلكي" بأن الحقّ شمس والجِدّ هلال سرار يمشي إلى المحاق، استدرجته فكرة العلوّ والسموّ ونزوح النفس إلى الأعالي، وهو معنىً فلكي يعرف بالمصطلح: "احتراق القمر بالشمس"[25].

وأرقى ما بلغت مفردة الشمس علوّاً في مدح ابن الرومي كان في استخدامه للمفردة في فن الفخر. قال يفاخر ويهجو من قصيدة طويلة 144 بيتاً افتتحها بالغزل والوقوف على الأطلال والتفجع على ما فات من ريعان الشباب. ثم انقلب إلى الفخر بأصله الروميّ يعيّر به من كان يتطاول عليه ويلمه[26]:

أنا ابن ذوي التيجان غير مدافع	وهل يُدفع الصبح الأغرّ المشهّر
نمتني ملوك الروم في رأس باذخ	من المجد يعلو كل مجد ويقهرُ
فأصبحت في عيص منيع ومنزلٍ	رفيع، له فوق السماكين مظهر
فقل للذي يسمو إلى مناوئاً:	هنالك أسهل إن مرقاك أوعر

---

(24) لاحظ استعارة الشاعر لمعنىً مانوي بتعظيم النار لأنها تسمو بينما التراب يهوي إلى الأسفل. انظر الفصل المعقود لشعر أبي نؤاس في مطلع القسم المعنون: "الشمس في شعر أبي نؤاس".

(25) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص63-63.

(26) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1044.

قصاراك أن ترقى لعينيك نظرةٌ إليّ، ولقد خُزتَ المدى حين تفخرُ
وإني وهوني الشمس في بيت عزّها وثابٌ تعاطاه العيون فتقصُرُ
فأغضِ على إقذاء عينك صاغراً فجدُّك أدنى للسّفال وأصغرُ

مصطلح "بيت الشمس" بحاجة إلى توضيح. فلقد قسّم المنجّمون دائرة البروج إلى قسمين متساويين: أحدهما بيت الشمس والآخر بيت القمر. وجعلوا بيت الشمس في أعلاها، أي في برج الأسد[27] ويبدو أن ابن الرومي وهو يفتخر كان في أوج حماسته فجعل الشمس وهي "في بيت عزّها" [أي في أوجها] تكون دونه في الرتبة! ولئن بالغ هنا بأن جعل الشمس دونه في المرتبه، فإنه جعل نفسه شمساً تكسف كل ما سواه من الأعداء[28]:

لبس إلا لأنني كنتُ شمساً قابلت منه مقلةً حشواء

إن استعراض ما صوره ابن الرومي باستخدام مفردة الشمس في سياق المديح لم يسفر عن أي مضمون يربط مفردة الشمس بذلك القرص المشعّ في كبد السماء الذي يرسل خيراته على عباده يقدمها إلى المخلصين من رعاياه. ولم تجد أياً من أطياف أسطورة الخصب أو الزواج المقدس، لا ولا مقاصد تعظيم الممدوح بأنه في مرتبة الملوكية كون كوكب الشمس بمثابة الملك والكواكب الأخرى بمثابة الحاشية والرعية كل يحتلّ موقعه من الشمس بحسب أهمية منصبه. وتبقى المفردة عنده في فن المديح مقتصرة على الإيحاء بأن الممدوح عالي المكانة ومشهور شهرة إنارة الشمس.

الشمس في شعر الغزل عند ابن الرومي

ويأتي استخدام الشمس في موضوع الغزل عند ابن الرومي بغرضٍ فيه شيء من التصوير الفني أكثر مما لمسناه عنده في موضوع المديح. والصفة الغالبة على الشمس هنا هي "الحسن" ومبعث هذا الحسن بالطبع من "الضياء" الذي يتمتع به هذا الكوكب.

يقرر الشاعر أن المحبوبة، أو المتغزّل بها (أو به)، شمس بصفة المطلق،

---

(27) انظر توضيح البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص201-202.

(28) ديوان ابن الرومي، ج1، ص90.

والسياق يفصح أهي شمس بسبب بياض بشرتها (ج2، ص488)، أم بسبب حسنها (ج3، ص1005). ويأتي هذا التشبيه الفلكي في قمة الوصف الغزلي. فقد أطال ابن الرومي ملحمة[29] بلغت 235 بيتاً قالها في إسماعيل بن بلبل استهلّها بمقدمة غزلية طريفة استعار فيها صنوف الزهر والفاكهة ليصف جمال المرأة النموذج (الورد للخد والنرجس للعين والتفاح للريق والرمان للنهدي ... إلخ.)، وانتقل إلى الكلام عن أخلاقها/ أو طبائعها الأنثوية كالغواية والمطل والنكث والغدر ... إلخ. وعرض أهم أحداثها وهو إيقاعها بالرجال. لكن رقة الشاعر ورهافة حسه دفعته إلى إدخال عنصر الفلك (الشمس) في تغزله بالمرأة النموذج لمزج بين ريح الطيب وزهاء الطلعة (الأبيات 54- 58):

ألوفُ عطرٍ تُذكّى وهي ذاكيةٌ	إذا أساءت جِوار العطر أبدانُ
ثُمامة المسك تُلقى وهي نائيةٌ	فنأيُها بنسيم المسك لقيانُ
يغيمُ كلَّ نهار من مجامرها	ويشمسُ الليل منها فهو ضحيانُ
كأنها وعُثانُ الندّ يشمَلُها	شمسٌ عليها ضباباتٌ وأدجانُ
شمسٌ أظلّت بليلٍ لا نجومَ له	إلا نجومٌ لها في النحر أثمانُ

لقد زاوج في هذه الصورة بين شمس الربيع التي تحتجب وراء الغيم تارة وتظهر تارة أخرى مرسلة ضياءها الدافئ وسط الخضرة النضرة، وبين أريج الأزهار يعبق في الرياض. هذا من وجه الصورة الواقعي. ثم ينقل هذا الوجه (وجه الشمس الربيعية المشرق) فيسقطه على الحسناء التي تأرجُ بالمسك والندّ ويحتجب وجهها (الشمس الغزلية) وراء دخان هذين العودين المتصاعد من المجمرة وسط النديّ في ليلة السرور فكأن القوم قد أشرقت عليهم شمس في هذا الليل لكن لا نجوم لسمائها سوى ما زيّنت الغادة نحرها بعقد ثمين من الجواهر. وهي صورة رشيقة سخّر الشاعر لها الشمس والنجوم وحشد فيها أجواء الربيع الرخية بالأريج وسط مجالس اللهو والسرور الغنية بأبخرة الطِيب والعطور.

يرتكز استخدام ابن الرومي لمفردة الشمس على وجه المتغزّل بها/ أو به. ويمتزج الغزل بالخمرة ومجالسها متداخلاً مع المدح في قصيدة مطولة قالها في أبي سهل بن

---

(29) ديوان ابن الرومي، ج6، ص2419-2435.

نوبخت[30] ينتقل الشاعر على غير المعتاد من الافتتاح بالمدح إلى ذكر مجالس اللهو عند الممدوح ذاكراً توفّر الجواري عنده اللواتي هنّ من صنف الكعاب، والعجائز اللواتي يشبهن الكعاب، ويقصد بها الخندريس (الأبيات 58-60). ويسترسل في وصف الخمرة ولونها ومشابهتها الجواهر إلى أن يصل إلى وصف الجواري الساقيات اللواتي يُضِئن سناءً مضافاً إلى سناء الجواهر التي يتزينّ بها، وإذا بالمشهد يفوق التصور من اجتماع المتناقضات (الأبيات: 77-81):

فـتـرى الـسـمـاء تَـمّ والـنـارَ والآ (م) لَ بـتـلـك الأبـشـار والأسـلاب
يـوجـسُ الـلـيـل رِكـزهـنّ فـيـنـجـا (م) بُ وإن كـان حـالـك الـجـلـبـاب
عـن وجـوهٍ كـأنـهـنّ شـمـوسٌ ويـدورٍ طـلـعـن غِـبّ سـحـابِ
سـالـمتـهـا الأنـداب وهـي مـن الـرقـ (م) ـقـة أولـى الـوجـوه بـالأنـداب
أوجـهٌ لا تـزال تُـرمـى ولا تُـد (م) مَى عـلـى كـثـرة الـسـهـام الـصّـيـاب

واجتماع الشمس والبدر في حُسن وجه المتغزّل بها يتردد في شعر ابن الرومي من قبيل مراعاة النظير، ولو أننا نرى فيها إشارة إلى بياض الوجه (البدر) يحف به سواد الشعر (الليل)[31]:

حـوراء فـي وطـفٍ، قـنـواء فـي ذَلَـفٍ لـفّـاء فـي هَـيَـفٍ، عـجـزاء فـي قَـبَـبِ
كالشمس ما سفرت، والبدر ما انتقبت نـاهـيـك من مُـسـفرٍ حُسناً ومُـنـتـقِـب
جـاءت تـدافَـعُ فـي وشـيٍ لـهـا حـسـنٍ تـدافُـع الـمـاء في وشيٍ من الـحَـبَـب

وإن اختفى النيّران، الشمس والقمر، فإن السماء لا يضيرها شيء من ذلك ما دام وجهها موجوداً (ج3، ص1008)، وحسن وجهها يتصاغر عنه الشمس والقمر (ج3، ص1008). وتتأكد هذه الخصيصة عند المحبوبة ولا يفوقها النيّران في الحسن ولكن فقط في نباهة الذكر (ج، 1042). وهي "شمس النهار" (البيت: 7) وإثبات ذلك أنه إذا نظر إليها عشيت عيناه[32]:

وأغـضـبـهـا انـصـراف الـطـرف عـنـهـا وفـيـه عـلـيّ خـسـرانٌ ووكـسُ
ولـكـنـي عـشـيـتُ لـنـور شـمـسٍ مـلاحـظـتـي لـهـا سـرقٌ وخَـلـسُ

---

(30) ديوان ابن الرومي، ج1، ص279 287.
(31) ديوان ابن الرومي، ج1، ص191.
(32) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1186.

وأنّـى لـي بـنـظـرة مـسـتـديـم إذا مـا قـابـلـت عـيـنـيْ شـمـسُ ؟!

ولعل "آنسات الحديث" جميعاً عند ابن الرومي لَهُنّ وجوه مطالعها من مطلع الشمس (ج4، ص1539)، ولو كُنّ بدوراً فإن صلتهنّ بالشمس أقوى لأنهنّ بدور تشرق (ج6، ص2590)، وفتاته إن مشت بين صويحباتها كانت شمساً (ج5، ص2055)، بل هي شمس الضحى (ج6، ص2442)، بل إنها الشمس صُوّرت إنساناً (ج6، ص2469)، لا بل إنها تفوق الشمس (ج5، ص1942)، حتى لو كانت إنساناً فإن الشاعر دوما يخالها شمساً (ج6، ص2471). ولِم لا والمحبوبة/ المحبوب شمس تطلع من جيب القميص[33] فكأنها شمس في يوم دجن (ج6، ص2591). ويا تُرى، هل كان الشاعر في التشبيه الأخير يصف فتاة زنجية البشرة ووجهها مضيء وهّاج كالشمس، أم أن الشاعر كان يشير إلى شدة بياض وجهها بمقابل سواد شعرها؟ ونرى مسوّغاً لهذا التساؤل لأنه سبق أن أشار إلى الغادة الحسناء (السوداء) بأنها غدت سماءً (أي صفحة سوداء) للشمس التي هي وجهها (ج2، ص763). ويمضي ابن الرومي في تصوير حسن الفتاة بالشمس، فلم يكتفِ بأن جعلها من الجن (ج6، ص2591) بل الشمس خُلقت من حسن فتاته (ج6، ص2590). ومهما انفرد ابن الرومي عن أسراب الشعراء وهم يتغنون بالوصف التقليدي لقوام الغادة ووجهها الجميل مستخدمين الغصن وكثيب الرمل وأحد النيّرين، فإنه يعود إلى التغريد في سربهم. قال يصف قدّ فتاة أذلّه حسنها[34]:

ثمّ ولّت كـالـشـمـس أعـلـى قـضـيـب فـوق دعـص راب عـلـى الأوراك

وقال في الأخرى (أو في الآخر)[35]:

ردفُـه دعـصٌ وأعـلـى خـصـره غُـصُـنٌ غـضٌ تـجـلاّه قـمـرُ

---

(33) جعل ابن زريق البغدادي الأندلسي زوجته قمراً يطلع من جيب قميصها الموشى بالأزرار:
أستودع اللهَ في بغداد لي قمراً بالكرخ من فلك الأزرار مطلعه
انظر: تاج الدين أبو النصر عبد الوهاب بن علي السُّبكي (ت 772 هـ)، طبقات الشافعية الكبرى، (القاهرة، المطبعة الحسينية، 1324 هـ/ 1906)، ج1، ص164-165.

(34) ديوان ابن الرومي، ج5، ص1883.

(35) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1107.

ولم يرَ الشاعر العاشق المعذّب ابن الرومي "أحلى شكلا وقدّاً" من محبوبه[36] ويلحظ في حمرة خدّيه ماءً يسقي خضرةً جعلت خدّيه مرعى العشب ومنبتَ الورد في آن معاً. فهل المحبوب إذن غلام ظهر شعر عارضَيه؟! ويرمي الشاعر بغزله بعيداً في القبة الزرقاء. هي ذي الثريا عُلّقت عنقودَ جواهر في جبينه، وبدرُ الدجى عقداً حول جيده. وأما الشمس فمنحته "بُرْدَ" الحسن بضيائها:

وأهدت له شمس النهار ضياءها   فمرّ بثوب الحسن مرتدياً بردا

ولئن كان التغزّل بالمذكّر هنا مفضوحاً باستعارة خضرة المرعى للخدّ، فإن المقطّعة التالية، المغرقة في جمال الموصوف الفائق، لا يمكن إلا أن تكون بالمؤنّث[37]:

ومهفهفٍ تمّت محاسنُه   حتى تجاوز منية النفس
تصبو الكؤوس إلى مراشفه   وتهشّ في يده إلى الحبس
أبصرته والكأس بين فم   منه وبين أنامل خمس
فكأنها وكأنّ شاربها   قمرٌ يقبّل عارض الشمس

والعارض، جمعها عوارض، هو جانب الخدّ، أو هو السنّ بعد الثنايا[38]، والأرجح هنا هو المعنى الأول.

وجدنا بعد مطالعة ثلاثين مرة ذكرت مفردة الشمس في موضوع الغزل عند ابن الرومي أن تسخيرها جاء نضفاضاً ولم يجدّد الشاعر شيئا للشمس بعد صفتَيْ "الحسن" و"الضياء". كما لم نجد ما يصلنا بين هذه المناسبات الثلاثين وبين المضامين أو المعلومات الفلكية. وقبل أن ننتقل إلى ثيمات أخرى غير الغزل طرقها ابن الرومي مستخدماً الشمس، نستعرض استخدامه للمفردة متصلاً بالمغنّيات، وهو ما نعتبره من باب الغزل.

كان ابن الرومي معجباً بالمغنّيات. وصفهن وتغزّل بهنّ. عرفنا أسماء بعضهنّ من شعره، مثل: "بدعة الكبرى" و "شاجي" و "شمس" و "كنوز" أبدعُ ما توصل إليه

(36) ديوان ابن الرومي، ج2، ص804.
(37) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1175.
(38) لسان العرب، ط2، ج9، ص147.

في هذا المضمار قصيدته في المغنّية "وحيد". وغيرهن ونّعن ضحايا هجائه كالمغنية "شاغل"[39] و"كنوز"[40]. أسوأُ هجائه وأفحشه جاء في "شُنطُف"[41] وبالمقابل رثى المغنية "بستان" وتفجّع عليها. يستوقفنا هنا استخدامه لمفردة الشمس في هذا الضرب من الغزل. أما "وحيد" صاحبة قصب السبق في هذا المضمار فتفوق سواها من المغنيات لأنها مصدر إشعاع[42]:

شمس دجنٍ، كلا المنيرين من شمـ (م) ـسٍ وبدرٍ، من نورها يستفيد
تتجلّى للناظرين إليها فشقيّ بحسنها وسعيد

وشبيه بوصف "وحيد" ما قاله في المغنية "شاجي" جارية عبيد الله بن عبد الله ذات الجمال الذي لم يُخلق له مثيل (البيت 2)[43] فقد توزّع فنّ الشاعر هنا بين وصف جمال "شاجي" الخَلقيّ المنظور وبين طباعها بوصفها المرأة الجارية ذات الغنج والدلال والإيقاع بالمعجبين. ولم يعرّج بسوى خمسة أبيات على ذكر جدارتها في العزف والغناء بعكس ما صنع في قصيدة "وحيد" المغنية[44] يبدأ بتأسيس المرجعية البيضاء لبشرة "شاجي" ثم ينتقل إلى شعرها الأسود ويقابله ببشرتها البيضاء (الأبيات 5-9):

ذات جيدٍ يُزْهَى على كل عقدٍ وجبينٍ يزهى على كل تاج
يتلقّاك في الغلائل منها وجه شمسٍ وجسمُ دميةِ عاج
أسبلت من ذُراهُ جَعْداً أثيثاً جائزاً حدَّ متنها الرجراج
جارياً فوق متنها جِريَةَ المـا (م) ءِ وإن كان حالك الأمواج
فهي أمّا السراج منها فوقـا (م) جٌ وأما الظلام منها فداجي

يذكّرنا وصفُه هذا بما جاء في القصيدة الدعلية من اجتماع الأضداد في

---

(39) كان يهواها أحد الحجّاب، فسخر منه ومن المغنية وهجاهما، ديوان ابن الرومي، ج3، ص1042.

(40) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1157.

(41) انظر على سبيل المثال: ديوان ابن الرومي، ج4، ص1707.

(42) ديوان ابن الرومي، ج2، ص763.

(43) ديوان ابن الرومي، ج1، ص487-490، وقوامها 46 بيتاً من بحر الخفيف.

(44) الأبيات المتصلة بغنائها خمسة: 29-30، 33-34، 40.

"دعد"[45] ورأينا كذلك استخدام الشمس لوصف إشراقة الوجه. ونلاحظ أيضاً استخدامه المفردة الصفة التي جاءت في القرآن الكريم للشمس: "سراجاً وهّاجاً" (النبأ: 13). ويمعن في تشبيه "شاجي" بالشمس فيجعلها بمقام النيّر الأعظم حين تُقبل فيكون عيد النيروز (البيتان 31-32):

أقبلت والربيع يختال في الرو (م) ضِ وفي المُزن ذي الحيا الثجّاج
ذو سماء كأدكن الخزّ قد غِيْـ (م) ـمَ[46] وأرضٍ كأخضر الديباج

وما إن تأكّد عند الشاعر صلة "شاجي" بالنيروز حتى قرنها بمتطلبات الفرح والمرح التي يقتضيها هذا الاحتفال البهيج من الغناء والخمر (الأبيات 34-38، 40):

فظللنا في نزهتين وفي حسـ (م) ـنين بين الأرمال والأهزاج
نغمة تسحر القلوب، وضربٌ هو بين الترتيل والإدراج
سيرة بين سيرتين من القصـ (م) ـف تنسّك سيرة الهملاج
ونعمنا بليلة ليس للهمـ (م) ـم لديها قِرىً سوى الإزعاج
قد جعلنا الكؤوس فيها نجوماً وجعلنا الأكفّ كالأبراج
بفتاة تسرّنا في المثاني وعجوزٍ تسرّنا في الزجاج

وهذا الجوّ النيروزي يبعثه مجلس نشوة وطرب في روضة زاهية زاهرة وجّه الشاعر منه نداءً إلى الكاتب علي بن عبد الله بن المسيب يحثّه فيه لأن يُدرك أصدقاءه الثقات وهم هناك في غاية السرور. ويصف الشاعر هذه الروضة الربيعية من سائر وجوهها حتى يصل إلى الغناء، فيقول[47]:

---

(45) قال شاعرها في اجتماع شدة سواد شعر دعد بشدة بياضها:

فالوجه مثل الصبح مبيضٌّ والشعر مثل الليل مسودُّ
ضدّان لما استجمعا حسُنا والضدُّ يُظهرُ حسنَه الضدُّ

انظر: علي بن جبلة العكوّك (ت 213 هـ)، شعر علي بن جبلة، (جمعه وحققه: حسين عطوان، سلسلة ذخائر العرب رقم 48، القاهرة، دار المعارف، 1972)، ص116.

(46) وردت في الديوان: قد غُيِّم، وبها يختلّ الوزن، وما أثبتناه هو الصواب. انظر استخدام ابن الرومي للفعل المضارع من الجذر الثلاثي (غ ي م)

يغيمُ كلُّ نهار من مجامرها ويشمسُ الليل منها فهو ضحيانُ

البيت 56، ديوان ابن الرومي، ج6، ص2419-2435.

(47) ديوان ابن الرومي، ج1، ص147.

تتنفّس الأنوار فيه لها ... فيهيج منها أيّما طربِ
فتظلّ فيه بخير مصطحب ... وكأنها في شرّ مصطحب
والعودُ يصخب كي تجاوبه ... موموقة معشوقة الصخب
واليوم مدجونٌ فحرّته ... فيه بمطّلع ومحتجب
"شمسٌ" تسامرنا وقد بعثت ... ضوءاً يلاحظنا بلا لهب

وقد يعترض علينا واحد بأن "شمس" ليست المغنية وإنما هي الشمس الربيعية الدافئة تختبئ وتظهر (تطلع وتحتجب) ولا لهب فيها. ولكن نردّ بأن العود يصخب في يوم دجن مذكّراً بالثلاث التي وضعها طرفة بن العبد استثناءً لعدم الاستسلام للموت. وإذا ما صخب العود جاريته المغنية "شمس" التي تَنَفّسُها نفَسٌ شجيّ يخرج من أقصى الصدر (المأقة)[48]. وأما البيت الثاني فيزيل الشك لأن المغنية شمسٌ إنسية مضيئة لا لهب فيها. ويزيد اليقين أن خاتمة القصيدة تطلب من الممدوح أن يأتي إليهم في مجلس ولا يخشى العيون لأنها ذهبت، وها هو "السماع"، أي المغنية "شمس"، قد أضحى ثالثاً للممدوح وللراح، فكأنهم "ابن لأمّ برّةٍ وأب". وقد ماتت هذه المغنية التي شغفت قلب القاسم بن عبيد الله بن سليمان، فذكرها ابن الرومي في قصيدة وجّهها إلى القاسم سنتناولها بالتحليل بعد فقرات. بيد أن قصة الشعر والمغنية "بدعة الكبرى" والشاعرَ ابن الرومي فتختلف عن سابقتها. لقد استأثرت هذه المغنية بتسعة أعشار حُسن الشمس والناس نالوا العشر الأخير (نذكّر بمعلقة امرئ القيس وسهمي فاطمة اللذين فازا بتسعة أعشار قلب الشاعر)، وما ذلك إلا لأن "بدعة" غنّت للشمس ذاتَ ضحىً فخلعت الشمس حُسنها عليها خِلعةً (البيتان 4-5). ولما كانت جُمعة القوم يوم الجمعة الغائم، جلت "بدعة" أبصار القوم بلمعة من غنائها (البيتان 19-20)[49]

أما المغنية السيئة فقد نالت من ابن الرومي هجواً مقذعاً. هذه جاريةُ أحد المغنّين واسمها "كنوز" يعيب على سيّدها أنه يحبّها وهي "بخراء" وإذا غنّت أحداً

(48) قال ابن الرومي في وحيد المغنية (ج2، ص763):

من هدوٌ وليس فيه انقطاع ... وشجوٌ وما به تبليد
مدّ في شأو صوتها نَفَسٌ كا ... فٍ كأنفاس عاشقيها مديد

(49) بلغت قصيدة "بدعة الكبرى" 71 بيتا: ديوان ابن الرومي، ج4، ص1500-1503.

في شهر تموز (أكثر الشهور الشمسية حرارة) غدا "مكروزاً" من زمهرير غنائها. وهي شمسُ أول أيام السنة (أي: أكثر الأيام برودة)[50] ومن شدة قبح شُنطُف، المغنية السيئة الأخرى، لقد غدت من صنعة إبليس الذي جبلها من قبح يديه حتى كأنها "فريسة القدر"، واتخذها النيّران تميمة يطردان بها الشر ويتعوّذان بها[51].

أتُرى عكست نفسية ابن الرومي المتشائمة طبيعتها في شعر الرثاء لديه، أم أن كثرة فجائع الموت في حياته صقلت براعته في الرثاء؟ لقد رثى أفراداً من أسر حاكمة أو متنفّذة كان يمدحهم، ورثى أفراداً كثيرين من أقربائه (أمه وخاله وثلاثة من أبنائه). وتدخلت روحه المرحة في فن الرثاء لديه أيضاً، فرثى قصيدة كان مدح بها صاعد بن مَخْلَد[52] ونطرح السؤال السابق أمام قصيدة طويلة (165 بيتاً) في رثاء المغنية "بستان"![53] بغض النظر عن أهمية "بستان" الجارية/ المغنية في بيوت عِلية القوم وقصورهم، فإن فكرة القصيدة الرثاء هذه تمتاز بالجِدّة والطرافة. وخير دليل على ما نذهب إليه بناء البيت الأول منها:

يا ! هلْ من الحادثات من وَزَرِ للخائف المستجير، أم مَصَرِ؟

نشير إلى "يا" المعلقة منفردةً في مطلع البيت وكأنها نداء استغاثة لمناديً غير منظور. وتتأرجح المعاني في هذه المرثية بين إدانة جبروت الموت على البشر وبين التفجع على مكونات جمال "بستان" الجسدية وتفوقها بموهبتها، وكيف قضى عليهما الموت بقسوة غاشمة. وخلاصة حزنه أنه فُجع بهذه المؤنسة التي "تبعث ميّت النشاط" (البيت 13)، لكن عزاءه عن فقدها أنها ما تزال موجودة في مكانٍ قريب نتيجةً لسلب الموت جسدها من بين المستمعين (البيت 39):

أطار قمرية الغناء من الـ أرض فأيُّ القلوب لم تطِرِ

---

(50) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1157-1158.

(51) ديوان ابن الرومي، ج3، ص990.

(52) انظر داليته في مدح صاعد: ديوان ابن الرومي، ج2، ص584-603، وقوامها 282 بيتاً؛ وانظر سينيته في رثاء داليته: ج3، ص1209-1214، وقوامها 88 بيتاً. ومن طريف أبيات المرثية هذه قوله (البيت 18):

تلكَ داليةٌ أعانتنيَ الجنـ (م) ـنُ عليها لا شكّ دون الأنيس

(53) ديوان ابن الرومي، ج3، ص914-924.

وإذا طارت القمرية عن غصن فإنها ستحط على غصن آخر لا يكون بعيداً. وتظهر براعته بتسخير اسم الجارية لبناء استعارات تتصل بالخضرة والربيع والمتنزهات وعادات النيروز (الأبيات 57، 59-64):

بستانُ! يا حسرتا على زهرٍ فيك من اللهو، بل على ثمر

بستانُ أضحى الفؤاد في ولهٍ يا نزهة السمع منه والبصر
بستانُ ما منك لامرئٍ عوضٌ من البساتين، لا ولا البشر
بستانُ أسقيت من مدامعنا الدمع وأعقبتِ عقبة المطر
بل حقُّ سُقياك أن تكون من الصهباء، صهباء حمص أو جَدَر
بل من رحيق الجنان يقطّب بالمسـ (م) ـك سلافاته بلا عَكَر
بل من نجيع القلوب يمزجُ بالعطف وصفو الوداد لا الكدر

ويستخدم ابن الرومي مفردة الشمس في سياق هذا الرثاء كما هو استخدامها عنده في رثاء ذوي القدر الجليل (البيتان 55-56):

لا يتكرُ الدهر بعد مُهلكها هُلْكَ ذوات الجلال والخطر
كوِّرَ شمسَ النهار فانكدرت كواكب الليل كل منكدر

والبيت الثاني هنا فيه استدراج لمفتتح السورة القرآنية لتهويل مصابه بـ: "بستان" (التكوير 1-2). وإذا ما الشمس كُوِّرت والنجوم انكدرت[54]، أي قامت القيامة، فإن "بستان" تبقى (البيتان 80، 94):

يا شمسَ زُهر الشموس ! يا قمرَ الـ (م) أقمار حُسناً ! يا زُهَرةَ الزُّهَرِ
لا تحسبوني هُنيتُ بعدكُمُ عنكم بشمس الضحى ولا القمر

وهو رثاء نثّي مفعم بالعاطفة، لكنه لا يتصل بالفلك من قريب أو بعيد بسوى الصلة اللغوية.

وتلتقي الشمس بـ"شمس" المغنية في غزل ابن الرومي بالمغنيات فيختلط شعر الرثاء والمؤاساة بشعر الغزل في القصيدة نفسها. لقد خاطب الشاعر راعيه القاسم بن

(54) كوّرت الشمس "جُمع ضوؤها ولفّ كما تُلفّ العمامة"، وانكدرت النجوم "تناثرت" لسان العرب، ط2، ج 12، ص185؛ ص45 على التوالي.

عبيد الله بن سليمان مواسياً بفقد المغنية "شمس". لا تزيد القصيدة عن ستة عشر بيتا تتسلسل كالقطار بعضها آخذ برقاب بعض، على حد تعبير ابن قتيبة في الشعر والشعراء. وهوّن الشاعر على راعيه فقدَ المغنية التي شغفته حبّاً بأن "معطبها" (أي موتها) قد سلم القاسم منه لأنه لم يكن "بالآيس" من رحمة ربه. ويسترسل الشاعر في تشبيه موت "شمس" بالكسوف، ويطمئن القاسم بأن بعد الكسوف جلاء سوف تبرز الشمس إثره في مغنية أخرى هي "بدعة". ويذهب الشاعر (الأبيات 9-16) يتغزل بالمغنية الجديدة ويمنّي القاسم بشروق جديد تقوم به بدعة التي هي من بنات الروم ذات اللون المشرق، تالياً نكتفي من هذه القصيدة بالأبيات الثمانية الأولى[55]:

لا تـهـولَـنّـك شـمـسٌ كُـسِّـفـت	دون أن تـطـلـع مـن مـغـربـهـا
هـان ذاك الـرُّزْء فـيـهـا مـثـلـمـا	هـان مـا غـرّك مـن مـطـلـبـهـا
هـي نـارٌ وافـقـت مـطـفـئـهـا	لـمـت بـالآيـس مـن مُـلـهِـبـهـا
فـابـكِ مَـن تُـشـفـقُ مـن معـطبه	فـلـقـد أومـنـتَ مـن مَـعْـطـبـهـا
ضـلّ بـاكٍ إنْ أبـيـحـتْ جـمـرةٌ	سـرق تـذكـيـهـا يَـدُا مُـشْـقِـبـهـا
لـيـس لـلـشـمـس إذا مـا كُـسـفـت	غـيرُ شـمـسٍ تـخـلُفُ الـشـمـسَ بـهـا
طـلْـعـة الـشـمـس إذا مـا غـربت	ركـبـت "بـدعـة" فـي مـوكـبـهـا
مـن بـنـات الـروم لا يـكـذبـنـا	لـونـهـا الـمـشـرق عـن منـصـبـهـا

فالكسوف للشمس ظاهرة فلكية لا تستغرق أكثر من دقائق معدودات، لكن الكسوف للمغنية شمس هو الموت هنا، ذلك أن الشمس إذا كُسِفَت لن يطول الوقت بها حتى تنجلي، ولكن كسوف "شمس" هو غروب لا طلوع بعده. بيد أن العزاء للقاسم يأتي من طلوع المغنية الأخرى "بدعة" الشقراء التي لونها كلون الشمس.

استخدم ابن الرومي مفردة الشمس في سياق الغزل استخداماً يصف المحبوب بالجمال، أنثى كان أم ذكراً. ويتفرّع من هذا الجمال المرتبط بالشمس صفات كثيرة كالزهاء والبهاء والحسن وغير ذلك من صفات تعبّر عنها الأفعال كأشرقت وسفرت وطلعت. وحقيقة هذا الاستخدام أن المحبوب هو الشمس بعينها، وإذا تنازع الغزل والفلك هنا، تنازل ابن الرومي لعلماء الفلك فجعل المحبوب شمساً صُوّرت إنساناً

(55) ديوان ابن الرومي، ج1، ص158-159.

(ج6، ص2469). ومع ذلك، لم نلحظ أي طيف مانوي أو توظيف لطقوس عبادة الخصب في الثلاثين استخداما لمفردة الشمس التي أحصيناها عنده في باب الغزل.

الشمس في شعر الخمرة عند ابن الرومي

شعر الخمرة عند ابن الرومي قليل بالنسبة لضخامة ديوانه. ولم نرَ لذلك سبباً مقنعاً. لعل السبب في هذه الملاحظة يعود إلى تكاليف مقارفة الخمرة في زمانه من مجلس لائق بالمتنادمين، وطعام مختلف ألوانه، ومسموعات، ومطالب أخرى للندماء كل ذلك جعل الشاعر ابن الرومي رقيق الحال لا يقدر على مجاراة هذه الشعائر الاجتماعية المقصورة على ذوي الثروة والجاه إلا مدعوّاً إليها. ومن المعروف أن شخصيته لم تكن محبّبة ولا مرغوباً فيها لأن يكون من ضمن الندمان. ومهما يكن من أمر، فإن دخول الخمرة في شعره، واستخدام الشمس في هذا الموضوع، قليل جداً بالمقارنة بسعة ديوانه. عثرنا على الخمرة والشمس عنده في سبعة استخدامات فقط. ولم نر فيها جديداً، ونؤكد أنها صور تقليدية نؤاسية الصباغ من دون أي ظلال مانوية.

مرّ بنا في قسم الشمس والغزل عن ابن الرومي أن ساقيات الخمرة "كأنهن شموس" (ج1، ص284)، وأن الخمرة في الكأس شمس (ج1، ص136)، لكنها هنا في حال فلكية متميّزة:

وكأنها في الكأس شمسٌ قارنت برج الهلال فهلّ بالأضواءِ

والقِران في الفلك هو اجتماع "زحل والمشتري خاصة"[56] ولا نعرف للهلال برجاً (؟)، وإنما الأبراج معروفة وهي اثنا عشر برجاً وليس الهلال من ضمنها، لا ولا القمر! وتزيدنا حيرة عبارة "هلّ برج الهلال بالأضواء"! وإخال أن هذه الصورة جاءت من تركيب مفردات فلكية بعضها إلى بعض لم يرُم الشاعر بها رصداً فلكياً،

---

(56) أبو عبد الله محمد بن أحمد بن يوسف الكاتب الخُوارزمي (ت 380 هـ)، مفاتيح العلوم، (تحقيق: جودت فخر الدين، بيروت، دار المناهل، 1991)، ص204. ويعرّف البيروني القرانات بين الكواكب والأبراج بقوله: "القِران يكون لكوكبين فما فوقهما، إذا اجتمعا في موضع واحد من طول البروج. ولكن القران المطلق يقع على اقتران زحل والمشتري ويكون كل عشرين سنة مرة واحدة ويسمى القران الأصغر"، البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص124.

وإنما أراد سوقَ المفردات لتعظيم الصورة الشعرية التي قصد إظهارها. ولربما كان يقلد همزية أبي نؤاس وكثير من شعره في إشعاع الخمرة وتلألؤ انصبابها ومزجها[57]:

فلو مزجت بها نوراً لمازجَها   حتى تولّدَ أنوارٌ وأضواءُ

ويجمع ابن الرومي الشمس والكأس في بيت آخر جاعلاً الخمرة تشرق كالشمس[58]:

بنت كرم تُجلى لكلّ كريم   وسنا نورها كسا الأقداحا
تجلب الأنس والسرور إلينا   كيف لا ؟ وهي تنشئ الأفراحا
كلما أظلم الظلام علينا   واقتبسنا من نورها مصباحا
أشرقت في الكؤوس كالشمس ليلاً   فحسبنا المساء منها صباحا

وفي داليته المشهورة في مدح صاعد بن مخلد، قال في الخمرة المعتقة مشبهاً إيّاها بالياقوتة إذا كانت حمراء وبالزبرجدة إذا كانت صفراء، وعند تطاير الزبد الأبيض منها شبهها بالدرّ. ولعلها كانت تتوهّج وتنطفئ في الكأس كعادة الشمس وراء الغيم[59]:

وبيضاء يخبو دُرُّها من بياضها   ويذكو له ياقوتها والزبرجدُ
لها سنَّةٌ كالشمس تبرز تارة   وطوراً يواريها صبيرٌ منضّدُ

يذكر ثلاثة أشربة سائغة: ماء صافٍ "حديثُ نتاج المزن"، وخمرة حمراء/ الياقوت، وأخرى صفراء كالزبرجد[60] وسنّة الشمس وعادتها أنها تبرز في السماء الصافية، وتعود فتختفي خلف السحاب الأبيض المتراكم (الصَّبير المنضّد).

---

(57) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص3.

(58) ديوان ابن الرومي، ج2، ص568.

(59) ديوان ابن الرومي، ج2، 588.

(60) أنظر في ألوان الجواهر الثلاثة: الدر/ اللؤلؤ، والياقوت، والزبرجد وهو أعلى أصناف الزمرّد: أبو الريحان محمد بن أحمد البيروني (ت 430 هـ)، كتاب الجماهر في معرفة الجواهر، (حيدرآباد/ الدكن، دائرة المعرف العثمانية، 1355هـ)، ص32 وما بعدها للياقوت؛ ص104 وما بعدها للؤلؤ؛ ص160 وما بعدها للزمرد. ونرى وفق ما جاء في هذا الكتاب أن ابن الرومي لم يوفق في ضبط الألوان. فالياقوت أنفس أنواع الجواهر وأغلاها، وألوانه الأبيض والأكهب (علَتْه غُبْرة مشرّبة سواداً) والأصفر والأحمر وهو المقصود بالياقوت. أما الزمرد والزبرجد وهما شيء واحد، فلونهما أخضر "مشبع بالماء والبهاء" (ص161).

وعاتب ابن الرومي أبا شيبة بن الحاجب[61]، وكان دعاه واستتر عنه. ومن ضمن القصيدة التي بلغت 107 أبيات، يطالب الشاعرُ المدعوُّ ابنَ الحاجب الداعي بالبِكر التي ما اصطلت ناراً، "تلك التي ليس لها مُشبهٌ في الكأس إلا الذهب الذائب"، التي أمها الكبرى ينجلي الليل من طلعتها، أي الشمس، إلى ما هنالك وهذه صور ومعانٍ نؤاسية صرف تدور في فلك الشمس وإنضاجها للكرمة وانتسابها إليها (الأبيات 49-55). ويعود ابن الرومي إلى هذه الثيمة في مطلع مدحة طويلة قالها في محمد بن عبيد الله[62]:

سرابيةٌ آليةٌ تصرع الشذا وترفع من شخص القذا المتضائلِ

ثوت تصطلي شمس الظهائر برهة إلى أن أفادت لون شمس الأصائل

ويجعل للخمرة شمساً بإشراق وذلك في أحد عشر بيتا منفرداً وصف فيها الروض الذي مرت عليه الأمطار، ويذكر مجلس الخمرة، ومنها[63]:

وأمسى المسا والغيمُ للبدر حاجبٌ وإشراق شمس الراح يغني عن البدر

عروس بدت من دنّها وهي تنجلي كما تنجلي بكر الزفاف من الخدر

توقّدَ في الكاسات نورُ شُعاعِها ومن عجبٍ ماءٌ توقّد كالجمر

ابن الرومي ومفردة الشمس في فنّ الوصف

يختصّ شعر ابن الرومي بميزتين، الأولى فن الوصف مثل وصفه الغناء والمغنيات، والخباز، وبائع الزلابية، والدجاجة المحمّرة، والأحدب، وقوس السحاب، والرحلة في النهر، والحنين إلى الأوطان، والمهرجان (احتفالات الحزن الجماعي بمقدم الخريف)، والنيروز (احتفال تجدد الطبيعة)، والربيع والمتنزهات وغيرها كثير بما في ذلك الجقد. والميزة الثانية توليد المعاني من الثيمة الواحدة. ويرتبط استخدام الشمس في الوصف عند ابن الرومي بموضوع الطبيعة على الأغلب. وهو أمر طبيعي لجمال شمس الربيع من حيث الاعتدال والإنارة على مباهج هذا

---

(61) ديوان ابن الرومي، ج1، ص180-187.

(62) ديوان ابن الرومي، ج5، ص2014.

(63) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1151.

الفصل سواء أكانت من صنع الخالق أم كانت مباهج اجتماعية من ابتداع أهل طقوس المهرجان والنيروز. ولكننا لم نلحظ في هذا السياق تعظيماً للشمس والنور وميلاد الطبيعة وبقية أطياف الطقوس المانوية التي مرّت بنا في الفصل المعقود لشعر أبي نؤاس، وإنما رأينا عند ابن الرومي إعجاباً شاعريّاً بهذا القرص السماوي المنير. وبالمقابل، لم نلحظ في استخدام مفردة الشمس في شعر الطبيعة عنده تصويراً يمكن أن يكون ذا صلة بعلم الفلك. ولكن من ناحية أخرى، نرى كيف طغى على الشعر العباسي بعامة استعارة الجواهر لوصف الأزهار. ولحقت صناعة تشبيه الأزهار بالجواهر عند ابن الرومي ولكن تشبيهها بالأجرام السماوية، وأولها الشمس وثانيها القمر/ البدر.

قال يصف زهر البهار ذا اللون الأصفر من بين زهور أخرى ضمن تهنئة قالها ببناء دار[64]:

انــــزل الـــــدار الــــمــــبــــتّــــا ةَ عــلــى شُــتّــيــا الــقــطــارِ
وعــــلــــى اســــتــــقــــبــــال وجــــهِ مــــن ربــــيــــع ذي اخــــضــــرار
مُــــتَّــــوَشٍّ بــــاصــــفــــرار وابــــيــــضــــاض واحــــمــــرار
ذي نــــجــــوم مــــن خُــــزامــــى وشــــمــــوس مــــن بــــهــــار

ويعود في موضع آخر يصف فيه الطبيعة فيشبّه لون زهر البهار بالشموس[65] ويفضّل الورد على النرجس في بيتين جميلين أصدر من خلالهما الحكم القاطع في إقامة حجته[66]:

أُفــضّــلُ الــورد عــلــى الــنــرجــس لا أجــعــل الأنــجــم كــالأشــمــس
لــيــس الــذي يــقــعــد فــي مــجــلــس مــثــل الــذي يــمــثُــل فــي الــمــجــلــس

والحجة هنه قامت في أن الورد ملك الزهور يقعد في المجلس، وأن الشمس مليكة النيّرات، وشتان ما هما وما النرجس أو الأنجم! أما النرجس فيُستدعى ليمثل

(64) ديوان ابن الرومي، ج3، ص950.
(65) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1176.
(66) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1242.

في المجلس، وهذا الزهر مشبه بالنجوم (أو الأنجم التي نورها ضئيل). ولكن نرى عكس ذلك لابن الرومي ولغيره، فقد فضلوا النرجس على الورد[67] ويشبه ابن الرومي الأزهار بالكواكب عندما يُشمس الروض[68]:

إذا ما أعارتها الصبا حركاتِها ... أفادت بها أُنسَ الحياة فتؤنسُ
تَوامضُ فيها كلما تلَعَ الضحى ... كواكبُ يذكو نَورُها حين تشمسُ

ويفتتح قصيدة بوصف الطبيعة أيضاً مهنّئاً عبيد الله بن عبد الله بولاية استلمها، ويمزج الغزل بالطبيعة بحيث تنافست الأوانس والأزهار في أيها أجمل، وبخاصة إذا كانت الشمس سيدة موقف البهاء[69]:

كساه من النوّار أبيضُ ناصعٌ ... وأحمرُ قِنوانٌ، وأصفرُ وارسُ
تشبّ خُزاماه إذا الشمسُ طفّلت ... مصابيحُ لم يقبس لها النارَ قابسُ
يغازلن منه روضةً بعد روضةٍ ... زرابيُّها مبثوثة والطنافسُ
يظلّ بها النوّار للشمس راكعاً ... يدور إذا دارت له وهو ناكس

---

(67) لعل أبا بكر الصنوبري كان من أكثر الشعراء تحزّباً للنرجس، ففضله على الورد حضّر ساح المعركة بين الورد والنرجس في روضة تحتوي على سائر الأزهار. وفيها يخجل الورد من حسن النرجس فيجيّش النوّارَ على النرجس المسكين، وعندها يتدخل الشاعر ويتلطف لدى الورد ويعقد بينهما صلحاً وتدار الكؤوس وتصطفق الأوتار، أنظر: أحمد محمد [كذا] بن الحسن الضبي، ديوان الصنوبري، (الطبعة الأولى [كذا]، تحقيق إحسان عباس، بيروت، دار صادر للطباعة والنشر، 1998)؛ ص73-75. وقال ابن الرومي شعراً ونثراً في تفضيل النرجس على الورد (ج3، ص1234):

وأحسنُ ما في الوجوه العيونُ ... وأشبه شيءٍ بها النرجسُ
يظلّ يلاحظ وجه النديـ (م) ـم فرداً وحيداً فيستأنسُ

وقال: "النرجس يشبه الأعين والمضاحك. والورد يشبه الخدود، والأعينُ والمضاحك أشرف من الخدود، وشبيه الأشرف أشرف من شبيه الأدنى. قال: والورد صفة لأنه لون، والنرجس يضارعه في هذا الاسم لأن النرجس هو الريحان الوارد، أعني أنه أبدأ في الماء، والورد يخجل، والنرجس مبتسمٌ، وانظر إلى أدناهما شبهاً بالعيون والنجوم فهو أفضل."

(68) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1231.

(69) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1220.

وتصرفُ أحياناً عن الشمس وجهَه　　وجوهٌ تضاهي الشمسَ بل لا تُجانسُ
إذا الشمسُ يوماً قابلتهُنّ لم يكدْ　　يميّزها منهنّ إلا المقايسُ

وينسجم مع هذه الصور وصفه مشاهد الماء والمطر والمتنزّهات وارتباطها بمفردة الشمس. قال يصف روضة في مقدمة مدحة طويلة(70):

لدى روضة فيها من النَّور أعينٌ　　ترقرق دمعاً بل ثغورٌ تبسّمُ
يضاحكُ رَوقَ الشمسِ منها مُضاحكٌ　　مدامعه من واقع الطلّ سُجَّمُ

والرَوْق هو القرن للماشية، وقرن الشمس شعاعها، ولكن لم يرد في كتب اللغة "روق الشمس" بل قرنها، وقَرن الشمس (وقُرونها) أول ما يبدو منها في الطلوع، ولعلّ هذا من استعارات ابن الرومي وتشعيات صوره(71).

واستخدم ابن الرومي مفردة الشمس في صور وصفية عديدة تتسق مع نمط فن الوصف الذي تميّز به. قال يصف شمس الضحى وهي تتلألأ فوق العسكر المَجْر وكأنه بحر "في أعراضه يتموّج" (ج2، ص496). وقال في دينار مشبّهاً خفته في الكفّ بمقدار "صفرة الشمس" (ج3، ص1241)، وإخال المتنبي في قصيدة "شعب بوّان" حين قال عن نفاذ ضوء الشمس ووقوعه على ثيابه كأنه "دنانيرٌ تفرّ من البنان" قد نظر في بيت ابن الرومي. ووصف ابن الرومي "قصور مُلكٍ" ورثها الممدوح عن والده وإعجاب الشاعر بها كبير فسقوفها وقبابها "مشعرة بالشموس من ذهب" حتى "كأنها في احمرارها شُمُسٌ" (ج3، ص1102). والمغنية التي ارتدت ثيابا معصفرة وصبغت بشرتها بالأصفر أضحت شمساً من الحسن (ج3، ص1103). وأجمل ما قاله في هذا المقام وصف ناعورة مطلية باللون الأخضر تتلألأ فوقها الشمس(72):

وناعورة شبّهتُها حين أُلبست　　من الشمس ثوباً فوق أثوابها الخضر
بطاووس بستانٍ يدور وينجلي　　وينفضُ من أرياشه بَلَلَ القطر

ولئن كان ابن الرومي استخدم مفردة الشمس في الوصف كما مرّ استخداماً تقليدياً بالمعنى العام يتمشّى مع الأنماط الأدبية في عصره، فإنه تميّز في وصف شمس

---

(70) ديوان ابن الرومي، ج5، ص2094.

(71) انظر أسماء الشمس وصفاتها في: المرزوقي، كتاب الأزمنة والأمكنة، ج2، ص39-150؛ ابن سيده، المخصص، ج9، ص18-26. ولم يذكر هذان اللغويان روقاً للشمس، بل قرناً.

(72) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1150.

الأصيل وهي تجنح نحو المغيب. لقد لقي المغيب اهتمام الشعراء به من منطلقين: نقيض الشروق، وتلوّن الآفاق. ونقول مرة أخرى إن ابن الرومي تناول مشهد الغروب تناولاً تقليدياً ولم يخرج فيه عن المألوف. من ذلك تشبيهه اللؤلؤة الزاهية بشمس عند مغيبها إذ تفقد اصفرارها وهي تقبع على الأفق وقد تراكم فوقها السحاب كأنها الدرة في الصدفة (ج4، ص1363). وأما شمس الأصيل فلها معالجة خاصة عنده. والأصيل في اللغة هو العشيّ، وهذا هو نقصان ضوء النهار "عند مغيب الشمس حين تصفرّ"[73] ويرتبط المشهد بالحزن، وهو: جنوح الشمس للمغيب إيذاناً بانتهاء النهار. واصفرار قرصها من بعد بياضه النابض بالقوة والحيوية هو ما يمثّل الضعف. أما الأصيل/ الاصفرار فهو وقت ذهاب حرارة الشمس سواء أكان ذلك في اليوم الواحد أم في شهور السنة مما يؤذن بدخول الخريف واقتراب سقوط أوراق الشجر وموت الطبيعة وما يدخل في هذا المضمار.

رأى ابن الرومي في شمس الأصيل ضالّته التي تحمل عنه حزنه المالنخولي الذي يبعثه اصفرار الخريف. وهذا التشبّث بشمس الأصيل عنده يرتبط بالأحوال الجوية أكثر مما يرتبط بالفلك، فالصورة الشعرية التي رسمها الشاعر متوافقة مع المطر. فالروضة أجمل ما تكون حين "يضاحك رَوْق الشمس منها مضاحكٌ" تترقرق فيها مياه المطر كالأدمع من أعين الزهور (ج5، ص2094). وهو ما أفصح عنه مقرّراً في موضع آخر[74]:

والشمس أحسنُ ما تُجـ (م) ـتلى بعَقب غمام

والروض في يوم المطر يخفي السحابُ الشمسَ ويظهرها فكأنها غادة تتبرّج حيناً وأحياناً "تُخفَّر" (ج3، ص1140)؛ ويشبّه كرَم الممدوح بالمطر يبدأ على شكل القطر قبل انهمار سيله وبالشمس "يُهدي ضوءها وضَحُ الفجر" (ج3، ص991). وليس الجمال الفلكي مقتصراً على الشمس والمطر، وإنما نجده عند ابن الرومي متصلاً بالنجوم فأوضح ما تكون منطقة الجوزاء عندما يلوح الغمام فيمطر ثم يقلع (ج4،

---

(73) لسان العرب، ط2، ج1، ص155؛ المرزوقي، كتاب الأزمنة والأمكنة، ج1، ص335.

(74) ديوان ابن الرومي، ج5، ص2113.

ص1474). وهذا الارتباط بين الشمس وقت جنوحها إلى المغيب والمطر، ثيمةٌ متكررة عنده.

افتتح مدحة في عبيد الله بن عبد الله بمقدمة تربو على سبعين بيتاً من مجموع مائة وخمسة وسبعين بيتاً تناول فيها الشباب والمشيب واقتراب الأجل(75) في أحد المقاطع (الأبيات: 50-53)، ربط ذلك كله بشمس الأصيل:

يذكّرني الشبابَ رياضُ حَزْنٍ ترنّم بينها زُرقُ الذباب
إذا شمس الأصائل عارضتها وقد كُرِبَت توارى بالحجاب
وألقت جُنْحَ مغربها شعاعاً مريضاً مثلَ ألحاظ الكعاب

لقد جعل الاصفرار من ألوان المرض، وهو كذلك الكرب ("وقد كُرِبَت")(76)، والكرب هو الحُزن. ويعكس المعنى في مقطعة عن الخمرة الصفراء فقال إنها تنسيه همّه وتجعله يستشفُّ "الروضة الخضراء عن شمس الأصيل"(77) ولعل أبدع ما توصّل ابن الرومي إليه في تصوير شمس الأصيل منجمعة إلى سائر عناصر الصورة التي ذكرنا حدودها الجمالية والنفسية آنفاً كان في قصيدته الرائعة في صيد الطيور الموسومة بـ: "رمي البُندق"(78) تتألف هذه القصيدة من سبعة أقسام، وهي:

1. ندب الشباب والبكاء على فَوْته (الأبيات 1-10)
2. الصداقة والأخلاّء الثلاثة وعلاقتهم بعضهم ببعض ونشاطاتهم المشتركة (الأبيات 11-34)
3. تأهب الأخلاء الثلاثة لرحلة الصيد ووصف آلاتهم (الأبيات 35-46)
4. مصارع الطيور (الأبيات 47-59)
5. وصف القوس (الأبيات 60-85)

---

(75) ديوان ابن الرومي، ج1، ص255-264.

(76) إذا كربت النار قرُب انطفاؤها، والشمس قرب مغيبها: لسان العرب، ط2، ج12، ص57. فهل الكرب، أي الحزن، قُرب انطفاء الهمة في الإنسان؟!

(77) ديوان ابن الرومي، ج5، ص1934.

(78) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1473-1480، وقد زادت عن المائة بيت ببيت واحد. انظر بآخر هذا الفصل فقد تناولنا بالتفصيل مطلع القصيدة حيث شرحنا أهمية استخدامه لمجموعة نجوم "منطقة الجوزاء".

6. وصف الطيور التي اصطادها الأخلاء الثلاثة، وتخصيص وصف طائر الخُيابوذ (الأبيات 86-92)

7. وصف طائر "أخضر كالطاووس"(79) لعله الشاهين (الأبيات 93-101)

ونلحظ انتقال الشاعر في هذه "الطردية"، كما قدمها جامع الديوان بالاسم، من موقف إلى آخر بانسياب ومنطقية مما يعطي القصيدة على طولها وحدةً عضوية قلّما تُرى في الشعر العربي. ولا ندّعي هنا أنه وُفِّق في "براعة التخلص"(80)، وإنما كان الانتقال من موقف إلى آخر منطقياً ويتسلسل روائي. لسنا معنيين بكامل القصيدة في هذا الكتاب. ولنا وقفة أخرى مع مطلعها في آخر هذا الفصل، ونكتفي هنا عند مقطع من الموقف الثاني وفيه يصف شمس الأصيل وجنوحها إلى المغيب. وصل الشاعر إلى هذا المقطع للتدليل على موافقة خليليه لحظةَ أنّ دعاهما باكراً إلى رحلة صيد الطيور بعد أن قضوا نهارهم في نزهة مشوّقة عبر الرياض انتهت عند ميل الشمس إلى الغروب (الأبيات 22-34):

كأنّيَ ما روّحت صحبي عشيّةً ... تساجل مخضرّ الجنّابين مُترعا

إذا رنّقت شمس الأصيل ونفّضت ... على الأفُق الغربي ورساً مذعذعا

---

(79) لعله طائر الشاهين. قيل عنه إنه "مليح الصفرة والخضرة"، انظر: عبد الرحمن بن محمد البلدي (عاش حتى أوائل القرن السابع الهجري)، الكافي في البيزرة، (تحقيق إحسان عباس وعبد الحفيظ منصور، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1983)، ص61، وقال البلدي أيضاً: "ورأيتُ شاهيناً مع رسول من خوارزم شاه قدم إلى بغداد من خوارزم لونه أخضر مسنّي عميق الخضرة، بطنه وظهره لون واحد، منقّط ببياض، وهذا لون غريب"، ص91. وقال البازيار عن الشاهين إن "الأصفر والأخضر مظهره"، وأضاف إنه "يضرب إلى الخضرة"، انظر: البازيار أبو عبد الله الحسن بن الحسين (ظنّاً) (عاش حتى أواخر القرن الرابع الهجري)، البيزرة، (تحقيق: محمد كرد علي، دمشق، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، 1952)، ص95.

(80) انظر في هذا المصطلح البلاغي: إنعام فوّال عكاوي، المعجم المفصّل في علوم البلاغة: البديع البيان المعاني، (ط2، مراجعة: أحمد شمس الدين، بيروت، دار الكتب العلمية، 1996)، ص263-264. وهو "حُسن الانتقال من غرض إلى آخر في القصيدة". ونقلت المؤلفة عن ابن الأثير قوله في هذا المصطلح إن الشاعر "يأخذ في معنىً من المعاني فبينما هو فيه إذ أخذ معنى آخر وجعل الأول سبباً إليه فيكون بعضه آخذاً برقاب بعض".

وودّعت الدنيا لتقضيَ نحبها ... وشوّل باقي عمرها فتشعشعا
ولاحظت النوّارَ وهي مريضةٌ ... وقد وضعت خدّاً إلى الأرض أضرعا
كما لاحظتْ عوّاده عينُ مدنفٍ ... توجّع من أوصابه ما توجّعا
وظلّت عيون النور تخضلّ بالندى ... كما اغرورقت عينُ الشجيّ لتدمعا
يراعينها صوراً إليها روانيا ... ويلحظن ألحاظاً من الشجو خُشّعا
وبيّنَ إغضاءُ الفراق عليهما ... كأنهما خِلاّ صفاء تودّعا
وقد ضربت في خضرة الروض صفرةٌ ... من الشمس فاخضرّ اخضراراً مشعشعا
وأذكى نسيمَ الروض ريعانُ ظلّه ... وغنّى مغنّي الطير فيه فسجّعا
وغرّد ربعيّ الذباب خلاله ... كما حثحثَ النشوان صنجاً مُشرّعا
فكانت أرانين الذباب هناكمُ ... على شذوات الطير ضرباً موقّعا
وفاضت أحاديث الفكاهات بيننا ... كأحسن ما فاض الحديث وأمتعا

يسوق الشاعر "شمس الأصيل" ليصوّر مشهد جنوحها نحو النهاية (أي: الغروب)، ويكون هذا التصوير بأصباغ الشحوب والهزال والضعف (أي: الشيخوخة)، بمقابل الخضرة والغضارة (أي: الشباب). إن مطلع القصيدة يكشف ما قد خبّأه الشاعر ضمن أبياتها، كشمس الأصيل وموت الطيور، من وداع الشباب ورثائه. قال:

بكيتَ فلم تترك لعينك مدمعا ... زماناً طوى شرخ الشباب فودّعا

وتظهر براعة الشاعر في تنفيذ التضادّ البلاغي (الطباق) في انزلاق لا إرادي غير مقصود يقابل فيه بين الشيخوخة والشباب: "شمس الأصيل" و "النوّار". فالشمس، ذلك الكوكب القديم، تجنح إلى المغيب، والنوار ذلك الخصب المتجدد في ميلاد الطبيعة قد أضحى عيوناً تخضلّ بالندى كما اغرورقت عينُ الشجيّ لتدمع. وعيون الشمس تلاحظ النوار وكأنه عوّاد أتوا يعودون الشمس في مرض موتها، وهو رحيلها، وعلاماته في القصيدة المفردات: رنّقت، نفّضت على الأفق الغربي، نثرت لون الورس الملعلع [المُبلّد، المتفرّق]، وشوّل [قلّ] ما بقي من عمرها: "وودّعت الدنيا لتقضيَ نحبها". كل هذا لأن الشمس هي "شمس الأصيل" المريضة وقد تضرّعت وهي تضع خدها على الأرض (أمّ النوّار ورحِمه الذي تنبت منه) في آخر لحظات حياتها قبل انتهاء النزهة (رحلة الشباب) وابتداء الصيد (رحلة الموت).

ويتفوق ابن الرومي على نفسه في باب الوصف باستخدام مفردة الشمس حين وظّفها لتخيل أوصاف جنة الخُلد عن طريق رسم صوره الشعرية. جاء ذلك في مقدمة مدحة طويلة قالها في أحد الكتّاب تناول فيها الشيب والصبايا من النساء وأنه لا حظوة له عندهن بعدما اشتعل الشيب فيه جهاراً. فاستعاض عن الاستجابة لغواياتهن بقبول الشيب واعظاً والتصبّر دهراً حتى يطوي وراءه كل ذلك استقبالاً لمنزلة "لا لغو فيها" من الدار الآخرة له وللفائزين ما يشتهون "مسوقاً إليهم بغير جرير"[81] وفي غمرة استحضار ملذّات الجنة، تماهت شمسها التي لا زمهرير فيها ولا لفح هاجرة، أقول: تماهت بشمس الحور العين، أي وجوههن (الأبيات 24-26):

وليست بها شمسٌ فكلّ زمانهم | غدوٌ وآصالٌ بغير هجير
بلى، كل شمسٍ فوق خوطٍ مهفهفٍ | على دِعصٍ ومِلٍ يزدهيك وثير
وعيشٌ بلا موتٍ وكلّ ملذّة | يفوز بها الملتذُّ غيرَ ضَمير

بعد استعراض الشعر الذي استخدم فيه ابن الرومي مفردة الشمس، وبالذات في موضوع المدح، رأينا أن نقارنه بما يقابله في شعر أبي نؤاس والمتنبي. فقد وجدنا في بابه كيف أفرط أبو نؤاس في تحميل شعره أطيافا مانوية باستخدام مفردة الشمس خاصة في ثيمات الخمرة والغزل والمجون بمشاركة مفردات تؤدي معاني الإشراق والسموّ. وعند استعراض ما جاء في شعر أبي الطيب من استخدام مفردة الشمس وما يتصل بها كذلك من مفردات الإشراق والسموّ، نجد أنه مزج معاني المدح التقليدية بأطياف أسطورية مستخدما مفردتي الأسد والشمس، نقول أسطورية لأننا نرى فيها ظلالاً طوطمية، وهذه بدورها معالم فلكية قصد إليها أصحاب صناعة التنجيم[82] وفي كليهما، ملوكية الأسد في الغابة والشمس في القبة الزرقاء، يؤدي استخدام مفردة الشمس إلى رفع قدر الممدوح، أو روعة جمال المتغزَّل به، أو ما يتصل بالمراد تكريمه، إلى مرتبة فوق المعتاد. بينما لم نلحظ في شعر ابن الرومي شيئا من هذين

---

(81) ديوان ابن الرومي، ج3، ص998.

(82) انظر في الفصل الثاني عشر المعقود لشعر أبي الطيب في كتابنا هذا عند الحديث عن استخدامه لمفردة الشمس والطوطم الملكي.

المعنيين: الأسطوري أو المانوي، أو أي معنىً يتجاوز المتعارف عليه بين الفلكيين بتشخيص الشمس أنها تجلس في مرتبة الملك، والقمر في مرتبة وليّ العهد والوزير، والمشتري كالقاضي وما إلى ذلك[83]. وكما رأينا في الفقرات الطويلة السابقة من عرض استخدام ابن الرومي لمفردة الشمس في المدح، والغزل، والخمرة، ووصف الطبيعة، فإنه لم يسخّر المفردة لأي من المعنيين الأسطوري والديني الوثني. وإنما كان استخدام المفردة لمجرد إيراد لفظها بما يوحي بالإشراق والسموّ، لا غير.

الهلال في شعر ابن الرومي

استخدم ابن الرومي مفردة الهلال/ الأهلّة 36 مرةً. وهو استخدام قليل بالنسبة لحجم الديوان. والهلال عنده هلالان: هلال أول الشهر وهلال آخره. هذا يعِدُ بالنموّ نحو الكمال ليصبح بدراً، وذاك يؤذن بالاستسرار والانمحاق. وفي الأغلب كان لكلا الهلالين ارتباطٌ بشهر الصوم: بدؤه وختامه. وله استخدام لمفردة الهلال يرتبط كذلك بالوجه والجبين والغُرّة. وتتنقّل المفردة بين تيمّتَيْ المدح والغزل. وسنتناول فيما يلي أمثلة على هذه الاستخدامات.

ينمو الهلال ليصبح بدراً، وكذلك رِفد الممدوح يزداد يوماً بعد يوم. وهذه صورة جميلة في المدح تجعل المعنى مرتبطاً بالظاهرة الفلكية، أي: نموّ الهلال[84]:

وقـلـتُ لـرفـدِكَ لـمّـا بـدا هـلالٌ كـأنْ قـد نـمـا مـنـه بـدرُ

لكن الشاعر في اندفاعه نحو الممدوح، نسي أو تجاهل أن هذه الصورة ما إن يكتمل بها البدر، أي يصل العطاء إلى أقصى حد، حتى يبدأ بالتناقص إلى أن يضمحلّ. وهو معنى ضمنيّ سلبي لا يريده ابن الرومي قطعاً. والممدوح "بحر من العَرَف" ومعانيه تامّة، فهو[85]:

كـذا الأهـلـة تـسـتـوفـي مـحـاسـنَـهـا إذا نَـضَـتْ مـن شـهـور الـحـول أنـصـافـا

---

(83) القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص54.
(84) ديوان ابن الرومي، ج2، ص956.
(85) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1609.

ونفهم من التشبيه أن الأهلة تبلغ محاسنها إذا وصل الشهر إلى منتصفه، أي تصبح بدوراً. والممدوح دوماً متجدد كالهلال (ج2، ص692). ويجمع طرفي الصورة، هلال ابتداء الشهر وهلال آخره (هلال التجدد) ليجعل الهلال والبدر صنوين للحسن والجمال أو الكمال والنماء[86]:

أيها البدر لا تزال في كمال الـ (م) ـأمر بدراً وفي النماء هلالا

وتتدافع المفردات الفلكية المتعلقة بالهلال المتنامي وتحتشد في الصورة التي يروم بها المدح[87]:

أبلج الوجه كالهلال بل البدْ (م) رِ بل الشمس بل فقيد المثال

ومثله ما حشده في مدح الخليفة المعتضد بالله وإقبال دولته فذكره وأشاد برهطه[88]:

طالع للعيون فيها مصابيـ (م) ـح أضاءت لضوئها الآمالُ
شمس دجنٍ، ومشترٍ غير منحو (م) سٍ، وبدرٌ متمَّمٌ، وهلال
مَلِكٌ وابنُه، ومِدرَّةٌ مُلْكٍ وابنُه، هكذا يكون الكمال

ويستخدم الهلال في قصيدة قصيرة اعتذر فيها عن الممدوح محمد بن علي الذي ابتلاه صاعد بن مخلد الكاتب، وكان محمد من صنائع صاعد. وهدف الشاعر إلى أن محمداً هذا ابْتُلِي الآن وقُيِّد بالحديد وحُبس واقفاً في حرّ الشمس، لكن سيُرفع البلاء عنه وتعود المياه إلى مجاريها وبخاصة إذا كان أخو الخليفة، أبو أحمد الموفق، بجانب هذا المظلوم. إن الصورة المرسومة جميلة حقاً، فمحمد هذا والٍ مستعلٍ، وفرقد بين الفراقد، والحوادث والتنكيل لا تنقص من قدره، والنهار يشهد بأعماله[89]:

---

(86) ديوان ابن الرومي، ج5، ص1911.

(87) ديوان ابن الرومي، ج5، ص2028.

(88) ديوان ابن الرومي، ج5، 1920. وانظر بأسفله في مدخل المشتري، قسم أسماء الأجرام السماوية، من هذا الفصل، ففيه شرح للمفردات والمناسبة وترجمة للشخصيات.

(89) ديوان ابن الرومي، ج2، ص692.

فطلعتَ كالسيف الحسام مجرّداً   للحق، أو مثل الهلال مجلّدا

أما ثاني ممدوح آخر فهو الهلال من الطرف الثاني[90]:

كالبدر تمّ وكلّلته سعوده   لا زال شانئه هلال محاقِ

ويُستخدم الهلال عند ابن الرومي مقروناً إلى شهر الصوم ويمثّل صوراً متخالفة: فهو صورة النماء إذا كان لاستقبال الشهر، وهو صورة النقصان إذا كان لاستدباره. قال يمدح كرم أحد أولياء نعمته في عيد الفطر وقد صادف فصل الربيع، فصار ربيعهم ربيعين[91]:

واهاً له فِطرٌ غدا بربيعه   وربيعك الغَدِق الحيا مربوعا

ويستطرد الشاعر في وصف مآثر الممدوح في هذا الشهر، ومنها عكوفه على العبادة (البيت 19):

ما كان ليلك مذ أهلّ هلاله   إلا سجوداً كلُّه وركوعا

هو هنا يجسّد تنامي خشوع الممدوح وعبادته في هذا الشهر فيذكر ليله الممتدّ منذ أن أهلّ هلال شهر رمضان.

وليس بدعاً أن يكون الهلال في شعر ابن الرومي مرتبطاً بشهر رمضان من طرفيه. وثيمة نماء الهلال واكتماله بدراً ونقصانه في هذا الشهر الفضيل لها مواقف مع شعراء العصر العباسي عبّر ابن الرومي عنها خير تعبير في مقطعة جميلة[92]:

شهر الصيام مبارك لكنما   جُمِعت لنا بركاته في طولِهِ
سافرْ بفكرِكَ منه في نأيِ المدى   ممدوده ممطوله موصو لِهِ
من كان يألفُه فكيف خروجه   عنّي بجدع الأنف قبل دخوله
إني ليُعجِبُني تمامُ هلاله   وأسَرُّ بعد تمامه بنحوله
شهرٌ يصدُّ المرءَ عن مشروبه   ممّا يحلّ له ومن مأكوله
لا أستثيب على قبول صيامه   حسبي تصرُّمُه ثوابَ قبوله

(90) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1665.

(91) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1489-1490.

(92) ديوان ابن الرومي، ج5، ص2040.

وقال يهنّئ عبيد الله بن عبد الله بهلال عيد الفطر، ويذكر طول الشهر وثقله ولكن بشيء من الظرف واللباقة[93]:

قلتُ لمّا بدا الهلال هزيلا ... قد كسته سُرى ثلاثين ضُمرا
عجباً للهلال كيف استهلّو (م) هُ هلالاً، هلاّ استهلّوه بدرا
كان لمّا بدا وأنتَ أميرٌ ... مستحقّاً أن يُبهِرَ الشمسَ فخرا
كيف لم يسبِق المواقيتَ بدراً؟ ... كيف لم يقهر المقاديرَ قهرا؟
غير أن الأمور تجري على ما ... قدّر اللهُ، وهو أحسنُ قدرا

والأمور التي تجري على ما قدّر الله إشارة استند ابن الرومي فيها إلى الآية الكريمة: ﴿وَٱلْقَمَرَ قَدَّرْنَٰهُ مَنَازِلَ حَتَّىٰ عَادَ كَٱلْعُرْجُونِ ٱلْقَدِيمِ﴾ (يس: 39). وفي تهنئة أخرى بمناسبة عيد الفطر، يبدو أن القوم اختلفوا في رؤية هلال شوال، فأشار الشاعر إلى أن ممدوحه كان أحسب الناس لرؤية الهلال[94]:

غدوت غداة الفطر عيداً لعيده ... وما زلت للأعياد عيداً معظّما
ولما تأمّلتَ الهلال ابن ليلة ... تكبّر إذ عاينته وتعظّما

واقتران عيد الفطر بهلال شهر شوال، وما يناله المادحون من عطايا متكاثرة، تارة من فُطرة رمضان وأخرى من عيدية العيد، أمران جعلا ابن الرومي يجد في الممدوح وصلحه بأخيه عيدين[95]:

للناس عيدٌ ولي عيدان في العيدِ ... إذا رأيتُك يا ابن السادة الصّيدِ
إذا هُمُو عيّدوا عيدَين في سنةٍ ... كانت بوجهك لي أيامُ تعييدِ
قالوا: استهلّ هلالُ الفطر، قلتُ لهم: ... وجه الأمير هلالٌ غير مفقود
بدا الهلال الذي استقبلتُ طلعتَه ... مقابَلاً بهلال منك مسعود
أجِدْ وأخلِقْ، كلا العيدين في نِعَمٍ ... تأبى بهنّ الليالي غير تجديد

ويستغلّ شعور الفرحة عند الصائمين برؤية هلال عيد الفطر، فيسبغها على محبوبه منادياً إياه بـ: " يا نجاة الغريق   يا فرحة الأوبة   يا هلال الإفطار " (ج2، ص760).

---

(93) ديوان ابن الرومي، ج3، ص926.
(94) ديوان ابن الرومي، ج5، ص2110.
(95) ديوان ابن الرومي، ج2، ص627.

ويتقاسم المدحُ والغزل جمالَ الهلال على جبين المقصود بالتجميل. فالهلال غُرّة على جبين علي بن يحيى النديم (ج5، ص2068)، والمتغزَّل به غرّته الهلال (ج4، ص1715)[96] والمقصود في البيت التالي تارة درة وتارة هلال، فيناديه مناجياً[97]:

يـا دُرَّةَ الـبـحـر ضـمّـهـا الـصّـدَفُ ويـا هـلالاً مـن دونـه الـسُّـدَفُ
قـلـبـي عـن الـعـالـمـين مـنـصـرفٌ ولـيـس لـي عـن هـواكَ مـنـصـرف
حـتّـامَ لا نـلـتـقـي عـلـى دَعَـةٍ وطـيـب عـيـش مـنّـا فـنـأتـلـف

السدف ظلمة الليل، وسدفت المرأة الحجابَ أي أرخته[98] تستوقفنا المقابلة في البيت الأول بين الدرة المكنونة في الصدف وبين الهلال الذي "من دونه السُّدَف"، أي من أمامه[99].

ويمدح ابن الرومي أحد الهاشميين ولم يسمّه لكن نسبه بمناداته: "ابنَ محمد" فيجعل جبينه هلالاً[100]:

يـا مـن غـدا والـمـشـتـري جَـدٌّ لـه والـشـمـسُ رأيٌ والـهـلالُ جـبـيـنُ

(96) زعم أبو تمام أن غرة الممدوح أجمل من قمر السماء، ديوان أبي تمام، ج 3، ص49. وانظر القسم المعنون: "مفردات القمر والهلال والبدر في شعر أبي تمام" في الفصل السابع المعقود لشعر أبي تمام، واستخدم البحتري القمر والبدر والهلال لتشبيه الغرة. فهي للخيل كأن غررها الكواكب تلمع في السماء (ج2، ص1043)، وأن غرة الممدوح يعلوها التاج وترصعها الجواهر كأنها كواكب الفكة تحفّ بالبدر (ج2، ص1011)، انظر مدخل الفكة في قسم: أسماء الأجرام السماوية من الفصل الثامن.

(97) ديوان ابن الرومي، ج4، 1623.

(98) لسان العرب، ط2، ج6، ص216-217.

(99) "دون" ظرفٌ يعني نقيض فوق، ويكون اسماً ليدخل عليه حرف الجر ويضاف كما هو في الآيات الكريمة: ﴿فَاتَّخَذَتْ مِن دُونِهِمْ حِجَابًا﴾ (سورة مريم: 17)؛ ﴿حَتَّىٰ إِذَا بَلَغَ بَيْنَ السَّدَّيْنِ وَجَدَ مِن دُونِهِمَا قَوْمًا﴾ (سورة الكهف: 93)؛ "﴿وَوَجَدَ مِن دُونِهِمُ امْرَأَتَيْنِ﴾ (سورة القصص: 23)، وفيها جميعا تعني: أمام، فأضيف الضمير المناسب.

(100) ديوان ابن الرومي، ج6، ص2519. وجدنا في النص خطأً مطبعيا وتصويبه جاء مغلوطاً في جدول التصويبات كذلك. في النص "والشمسُ رأيُ" وبها يضطرب الوزن، وجاءت في التصويبات "والشمس رأيُ" بالضم وهو خطأ أيضا، وصوابه تنوين الضم.

والمشتري كوكب السعد الأكبر، والجَدّ هو الحظ/ الرزق وهو أيضا أبو الأب أو الأم، والرأي بوضوحه يكون شمساً لا يخفيه شيء، أما أن يكون الجبين هلالاً فلعل المنصود كما مرّ سابقاً بأن شدّة بهاء الغرة على جبين الممدوح تجعلها تطغى بضيائها على خلفيتها وهي الجبين. أم يا تُرى نجد في هذا التسلسل العائلي (الجد، الأب، الأم) طيفاً من الزواج المقدس بين الشمس والقمر إذ الهلال رمز للأنوثة يتجلى في كوكب الزهرة؟![101]

القمر/ البدر في شعر ابن الرومي

ارتأينا أن نجمع مفردتي القمر والبدر في قسم واحد نظرا لأننا لم نجد فرقاً واضحاً في تمييز ابن الرومي للواحدة عن الأخرى. ولربما كان استخدامه مفردة البدر بدلاً من الوجه أوضح في التمييز من استخدام مفردة القمر للوجه خصوصاً. إن وصف ابن الرومي للممدوح عموماً بالإشارة إلى القمر على أنه مصدر جمال وبهاء هو وصف يستوي في رسمه استخدام البدر أو القمر. ورأينا هذا الاستنتاج من إحصاء مجموع هاتين المفردتين (البدر/ بدور 166 مفردةً؛ قمر/ أقمار 55 مفردةً). كما رأينا أن المعاني المطروقة باستخدامهما تنقسم الى أربعة أقسام:

130 مرة لقسم المدح ويضمها فرعان اثنان:

(أ) المدح وتشبيه الممدوح ببهاء البدر وجمال طلعته حينا وبالقمر حينا آخر، أو الرثاء باعتبار هذا الضرب من الشعر هو في مدح المتوفى على العموم.

(ب) وتهنئة الممدوح بمولود أو بمنصب، أو عتاب الشاعر له.

52 مرة لقسم الغزل،

39 مرة لقسم الموضوعات الأخرى كالوصف والخمرة والهجاء وأمور أخرى كالكلاب تنبح القمر (سبع مرات)، وذم القمر (ثلاث مرات).

وسنعرض في الصفحات التالية نماذج من الصورة الشعرية التي رسمها ابن الرومي باستخدام مفردات القمر/ البدر في هذه الأقسام الأربعة.

---

(101) انظر بأسفله قسم أسماء الأجرام السماوية في شعر ابن الرومي، مدخل "الزهرة"، ففيه حديث عن رمز الهلال الأنثوي.

القمر/ البدر في مديح ابن الرومي

يجعل ابن الرومي ممدوحه بدراً لا يعرف الأفول وشمساً لا تعرف الغروب (ج1، ص224)، والممدوح أبلج يحكي سُنّة البدر (ج2، ص574)، وعندما يعود الممدوح من سفر فهو "قدوم البدر بيتَ سعوده" (ج2، ص678)، والفتية في مطوع شأنهم "أملأ للعين من البدر" (ج3، ص988). وينتقل الشاعر بالممدوح من التشبيه إلى الاستعارة فهو قمر في أنصع حالات سطوعه: "قمرٌ بدرٌ" (ج3، ص1125)، وهو قمر ينادي عليه (ج3، ص1215). والوزير عبيد الله بن عبد الله مبهر في سطوعه لأن موقعه في مجتمعه ظاهر للجميع وهو في منزلته هذه بعيد عن أن تطاله الأيدي أو الألسن بالهجاء[102]:

يا مَن يقول بغير مدحته ... البدر ممتنعٌ عن اللمس

ومثل هذا كثير وبعضه يخرج عن المعقول، مثل قوله في سالم بن عبد الله بن عمر من مدحة مطولة بلغت 170 بيتاً[103]:

ماذا على مَن يراك في بلدٍ ... أن لا يرى شمسَه ولا قمرَه ؟

ويقترن الممدوح بالقمر/ البدر في استخدام المفردة للتعبير عن حسنه وجماله. وادخر ابن الرومي مثل هذا الاقتران لمدح الوزير عبيد الله بن عبد الله في مطوّلة كثيرة التعقيد حتى إن جامع الديوان ضمّن معها شروحها، يقول ابن الرومي منها في ثلاثة أبيات[104]:

كالسيف في القدّ والصرامة والرّ (م) روعة، لكنّ حَلْيَه أدبُه

كالغيث في الجود والتبرّع والـ (م) إطباق، لكنّ صَوبَه ذهبُه

كالبدر في الحسن والفخامة والرّ (م) فعة، لكنّ ضوءَه حَسَبُه

ويقول في القاسم بن عبيد الله وهو يصف مجلسه ويشبّهه بالفردوس[105]:

---

(102) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1209.

(103) ديوان ابن الرومي، ج3، ص943. للتعريف بهذه الشخصية المتصل نسبها بالخليفة الراشد عمر بن الخطاب، انظر الحاشية المطولة بأسفله في أول مدخل الزهرة في قسم "أسماء الأجرام السماوية في شعر ابن الرومي".

(104) ديوان ابن الرومي، ج1، ص312.

(105) ديوان ابن الرومي، ج5، ص1865.

أظلُّ إذا شاهدتُ يومَ نعيمه   كأنيَ في الفردوس فوق الأرائكِ
بمرأى من الدنيا جميلٍ ومسمعٍ   لدى ملك بالمحقّ لا متمالكِ
مقابلَ وجهٍ منه أبيضَ مشرقٍ   كبدر الدجى بين النجوم الشوابكِ

ووجه الممدوحِ الجميلُ "أبلج" كالهلال، لا بل كالبدر (ج5، ص2028)، وهو "أبلج يحكي سُنّة البدر" (ج2، ص574)، وهو "مثل بدر السعد" (ج5، ص2080). والقاسم بن عبيد الله قمر يجتليه الشاعر "ملء العيون" (ج1، ص80)، والممدوح إذا ركب في موكب فهو "القمر المنير" (ج3، ص904)، وكذلك قال في محمد بن عبدالله آل طاهر[106]:

كأنك قد حللتَ من المعالي   بحيث الشمس والقمرُ المنيرُ

وأحد أصدقاء الشاعر إن أراد الشعراء لومه أو الإساءة إليه في عتابهم فإنه لن يطاله شيء وسوف يعجزهم النيل منه[107]:

ولو أردنا اللوم أعجزتنا   وهل يُنالُ القمرُ الأزهرُ؟!

وفي مطوّلة بلغت 129 بيتا قالها في ابن ثُوابة تتحول نجوم السماء بسبب خلائق الممدوح إلى "أقمار" (ج3، ص1026). وأما "ابن الوزيرين"، القاسم بن عبيد الله، فإنه المستغاثُ به في ليل نائبات الشاعر[108]:

أظلمَ ليلي وأنت لي قمرٌ   فنوّرِ الليلَ أيها القمرُ

وجعل ممدوحه أبا الحسين محمد بن أحمد بن يحيى بن أبي البغل قمراً تاماً[109]:

أهلّةُ أسعُدٍ ونجوم يُمنٍ   ولكن بذّها قمرٌ تمامُ

ويتفوق ابن الرومي في المعنى نفسه ولكن برسم صورة فلكية متعددة الجوانب حين مدح أبا ليلى دُلف بن عبد العزيز بن دُلف، وكان أبو ليلى دُلف كمثل جدّه قائداً من قواد العباسيين وعاملاً عندهم في الإدارة والمال. اختتم ابن الرومي مدحته المطولة

---

(106) ديوان ابن الرومي، ج3، ص934.
(107) ديوان ابن الرومي، ج3، ص976.
(108) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1124.
(109) ديوان ابن الرومي، ج6، ص2292.

بسرد مآثر بني قاسم من آل أبي دُلَف وتعداد عناصر تفوّقهم على الآخرين من حيث عراقة الحسب والنسب(110):

وكم رافعٍ حسباً واهياً ... بمدحٍ وإن كان لا يرتفعْ
ولم يُعطِهمْ جودهم بل عَلَوْا ... فجاءوا بكلِّ نوالٍ مُرِيغْ
كسقف السماء أغاثك الصبا (م) ذ شكراً لرافعه إذ رُفِعْ
وحقٌّ العلوُّ على المعتلي ... حنوٌّ وعطفٌ على المتَّضِعْ
كأنكمُ يا بني قاسمٍ ... كواكبُ من قمرٍ تنقلعْ
هو البدرُ أذاكمُ أنجماً ... تَواضعُ في فلكٍ يرتفعْ
كساكم أبو دُلَفٍ خِيمهُ ... فكلٌّ بسكّته منطبعْ(111)

واستخدام مفردتي القمر والبدر كما وضح هنا لا تفريق في المعنى بينهما، فالممدوح هو القمر وهو البدر أيضاً تنقلع منه الأنجم كما تنقلع حجارة الرخام من المقلع، وهي جميعاً بيضاء ملتمعة ذات مقام ورفعة.

القمر/ البدر في الرثاء عند ابن الرومي

برع ابن الرومي في الرثاء الوجداني(112)، ولكنه في مراثيه التقليدية لا يخرج عن النمط المتداول بين الشعراء بعامة في أن هذا الضرب من الرثاء أشبه بالمديح وبه

---

(110) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1511.

(111) الخِيم، (بكسر الخاء) هو الخُلُق، أو سمة الخلق؛ والسكة هي الحديدة التي تطبعُ عليها الدراهم والدنانير، انظر على التوالي: لسان العرب، ط2، ج4، ص270، ج6، ص310.

(112) من مراثيه الوجدانية المشهورة ما قاله في مقتل أبي الحسين يحيى بن عمر بن يحيى الطالبي الذي خرج في الكوفة على المتوكل بسبب خلافات حول المال (انظر: الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، ص266 وما بعدها)، ومطلعها: "أمامك فانظر أي نهجَيْك تنهج"؛ وله فيه أخرى مطلعها "يا ناعيَ ابنَ رسول الله في البشر"، وهما في الديوان على التوالي: ج2، ص492 وما بعدها، وج3، ص1134 وما بعدها. وقوله في رثاء ابنه الأوسط، ومطلعها: "بكاؤكما يشفي وإن كان لا يجدي"، وهي في الديوان: ج2، ص624 وما بعدها. ورثاؤه في المغنية "بستان" من أعجب قصائده (ج3، ص914-924)، وغير ذلك كثير في رثاء الأبناء والأهل والأقرباء.

الصبح. وفي استخدام مفردة القمر/ البدر، قال يعزّي عن ابن أخ كان لأحد ممدوحيه[113]:

بـدرٌ تـنـزّلَ مـن أعـلـى مـنـازلـه ثـمّ استقـلّ فـأمسى غـيـر مـلـمـوس
يا أيها القبر لا تطمـئن محاسنَهُ فـهُنّ مـن بـيـت نـورٍ غـيـر مـطـمـوس

ولعل الشاعر قصد بأعلى منازل القمر هنا منزل "الثريا" وهي من أقرب المجموعات إلى نجم القطب الشمالي. وفي مقطّعة رثى فيها محمد بن عبد الله بن طاهر جعل القمر ينكسف لموته لأن المرثي قمر فلما رآه القمر "يجود بنفسه" بكاء[114] والمرثيّ الآخر ينادي عليه[115]:

يـا قـمـراً كـان إذا مـا بـدا بـيـن نـجـوم الـلـيـل لـم تـشـتـبـك

ولئن أساء في رثاء امرأته شرّ إساءة[116]، فقد أحسن في تمثيل الموت بأنه حادثة من حوادث الدهر تنزل بالقمر (الشخصية المرثيّة). فإذا كانت الولادة هلالاً والرفعة والرياسة بدراً، فإن صورة القمر في مواجهة الموت استملّها الشاعر من الوصف القرآني (يس: 39)[117]:

تـأتي عـلى القمـر الـسـاري حـوادثـه حتى يُرى ناحلاً في شخص عرجونِ

واستخدم مرة أخرى صورة الموت المرتبطة بأحوال القمر للتمثيل على انحطاط المرثي وسقوطه في حبائل الموت كحالات هذا الجرم السماوي يبدأ هلالا ويكتمل بدراً ويهوي إلى المُحاق هلالا كالعرجون القديم[118]:

خـبـا قـمـر الـدنـيـا لـحـيـن اتّـسـاقـه فـيـا أسـفَـا ! هـلاً لـعـيـن بـسـراره
عـلاه كـسـوف الـبـدر عـنـد تـمـامـه مـلـحٌّ بـه حـتـى خـبـا فـي مـغـاره

وهي صورة شعرية تنمّ عن معرفة الشاعر المعمّقة بحالات القمر وبخاصة أنه لا ينكسف إلا إذا كان بدراً تاماً[119].

---

(113) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1226.
(114) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1584.
(115) ديوان ابن الرومي، ج5، ص1836.
(116) ديوان ابن الرومي، ج5، ص2130.
(117) ديوان ابن الرومي، ج6، ص2465.
(118) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1131.
(119) انظر في استخدام ابن الرومي في شعره ظاهرة الخسوف والكسوف بأسفله بعد فقرات.

القمر/ البدر في تهنئات ابن الرومي ومعاتباته

هنّأ ابن الرومي أميرَ المؤمنين الخليفة المعتضد بالله بمولود مستخدماً البدر والشمس والكوكب ليعبر بها عن النجابة المتوقعة في المولود. فهذا الخليفة (البدر) وتلك زوجه (الشمس، لعلها "قطر الندى" بنت خمارويه بن طولون المشهورة)، قد أنجبا كوكباً[120]:

لله من ولدٍ أتى، وربيعُنا مستحكم، وجنابُنا قد أخصبا
ضحك الزمانُ إليه ضحكة قائلٍ: يا مرحباً بابن الخليفة مرحبا
فغدا ومولده بشيرٌ كلُّهُ بالنصر، لم يكُ مثلُه ليُكذَّبا
ذكرٌ، أغرُّ، كأن غُرَّة وجهه رأيُ الإمام إذا أضاء الغيهبا
ضمن النجابة عنه يوم وِلاده قمرٌ وشمسٌ أذْباه وكوكبا

ولولا معرفتنا الموثوقة بخلفية ابن الرومي الفكرية وكم هي بعيدة عن التخيلات الأسطورية، لظننا أن في الصورة الشعرية هنا إشارة إلى الزواج المقدّس بين الإله القمر (مثرا، دموزي، إلمقاه) والإلهة الشمس (عشتار، اللات، عشتروت، حيانا) إلى آخره. ولكن أغلب الظنّ أن الإشارة هنا نجدها كذلك في ما أغرق ابن الرومي بنظمه من مقطعات شعرية رباعية هنّأ بها الخليفة على زواجه من قطر الندى ابنة خمارويه جاعلا ذلك قراناً مباركا بين البدر والشمس[121] وشبيه بهذه التهنئة ذات المفردات الفلكية ما هنأ ابن الرومي به ابن بشر المرثدي. رُزق أبو العباس المرثدي بمولود فاغتنم الشاعر هذه المناسبة وانطلق مهنّئاً بتسعين بيتا افتتحها بالمفردات الفلكية محاولا ربط المدح بالصورة الفلكية للارتقاء بالشعرية في موضوع مستهلك من كثرة ما طرقه الشعراء. قال في افتتاح قصيدة مولود المرثدي[122]

بدرٌ وشمسٌ وَلَدا كوكبا أقسمت بالله لقد أنجبا

(120) ديوان ابن الرومي، ج1، ص342-343.

(121) انظر على سبيل المثال بعض هذه المقطّعات الرباعية: ج3، ص986؛ ج3، ص1142؛ ج6، ص2245.

(122) ديوان ابن الرومي، ج1، ص232؛ وانظر تعريفاً بالمرثديين في مدخل "الحوت" في قسم أسماء الأجرام السماوية من هذا الفصل.

ثـلاثــــة تـــشـــرق أنــــوارهــــــا لا بُـدِّلـت مـن مـشـرق مـغـربـا
بـــدرٌ وشـــمـــسٌ أبـــوا مـــشـــتـــرٍ مـــا نـــازعـــت شَـــزْواه أمٌّ أبـــا

والمشتري كما هو معروف كوكب السعد الأكبر، وسيمرّ الكلام فيه بالقسم الخاص باستخدام ابن الرومي لأسماء الأجرام السماوية. ويزيد الشاعر في تهنئة الوزير بهذا المولود مشيراً إلى أنه الثامن بين إخوته، وأنه كالبدر والى بنوره الأرض (البيت 25). ويستخدم البدر و"شمس الدجن" والكوكب في تهنئة بمولود رزق به الوزير القاسم بن عبيد الله[123]:

بدرٌ طَلْقٍ، وشمسُ دجنٍ، من الأمـ (م) ـلاك جـاءا بـكـوكـب مـسـعـودِ

بينما نجد المخاطب في إحدى المعاتبات "بدر الدجى"[124]. ويأتي البشير بالمولود فيعمّ السرور كما هي بشرى هلال الفطر، لكن هذا الهلال سيصبح بدراً[125]:

وبـــدرٌ لـــبـــدرٍ بـــدا مُـــشْـــبِـــهـــاً لـــوالـــده غـــيـــرَ مـــا ظـــالـــمِ

ويرى ابن الرومي أن كرم الممدوح نورٌ فإذا شحّ عطاؤه ولم يصل إلى الشاعر بمقابل إغداقه على آخرين كأنما النجوم تتفوق على البدر بالإنارة[126]:

ويـا عجباً ! والدهـر جمٌّ عجيبُه أيسكرُ ماءٌ حين لا تُسكر الخمرُ؟
ويـا عجباً ! والدهـر جمٌّ عجيبُه أينبتُ طلٌّ حين لا ينبتُ القطرُ ؟
ويـا عجباً ! والدهـر جمٌّ عجيبُه أيُقمر نجمٌ حين لا يقمرُ البدرُ ؟

والمستفاد من هذه الاستخدامات في التهاني والمعاتبات لا يخرج عن نسغ المديح، هذا الباب الذي استولى على أغلب شعر ابن الرومي أسوة بسائر شعراء عصره.

القمر/ البدر في غزليات ابن الرومي

تناول ابن الرومي في مطوّلة (139 بيتاً) قالها في أبي سهل الفضل بن

---

(123) ديوان ابن الرومي، ج2، ص616.
(124) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1416.
(125) ديوان ابن الرومي، ج6، ص2295.
(126) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1122.

نوبخت[127] راوحت المواضيع فيها بين المدح والعتاب والغزل حيث استرسل في العتاب إلى موضوع كرم أبي سهل مع الآخرين وبخله مع الشاعر، فطفق يذكّره بمجالس الشراب والطعام التي كان يتكرّم بها على جلسائه ويتطرق إلى وصف الساقية الخلابة والجواري اللواتي كُنّ يلبسن الشنوف والجواهر فوق أبشار لينة كالماء سنيّة يتجاب عنها الليل فكأنها[128]:

عـن وجـوهٍ كـأنـهـنّ بـدورٌ ... وبـدور طـلـعـن غِـبّ سـحـاب

وفي قصيدة أخرى يهجو فيها "البَيْن" يتأسّى بالنظر إلى الكواكب وهو سهران يعاني كُرَب الفراق[129]:

يـا قـمـراً وكّـلـنـي بـيـنُـه ... بـرعـيَـة الـكـوكـب فـالـكـوكـب

ويتماهى وجه المحبوب بصفحة القمر في العديد من استخدامات ابن الرومي لمفردة القمر/ البدر ومشتقاتها[130]، وفي المقطعة الغزلية التالية شاهد على طرافة عرضه للفكرة[131]:

الـطرفُ يـقـطُفُ من خـدّيك تفّاحـا ... والثغر منك يمجّ المسك والراحـا
أصبحت للشمس شمساً غير آفلة ... حسناً، كما قمراً تمسي ومصباحا
لا عـذّب اللهُ ذاك الوجه منك وإنْ ... عذّبتَ بالهجر أجساماً وأرواحـا
يا مُغلقـاً كل باب منه عن فرحي ... تركتَ للـسقم في أحشايّ مفتاحا

ولا يخرج ابن الرومي عن مثل هذا السياق في غزله بأن المحبوب أحد النيّرين وهو مصدر الإنارة والتوهّج (ج2، ص488)، والمغنية "وحيد" بدر من نورها يستفاد

(127) انظر بأسفل للتعريف بآل نوبخت ومنزلتهم في عهد الخلفاء العباسيين. في مدخل زحل في قسم: أسماء الأجرام السماوية.

(128) ديوان ابن الرومي، ج1، ص284.

(129) ديوان ابن الرومي، ج1، ص293.

(130) انظر على سبيل المثال: استدارة وجه المحبوب كهالة البدر (ج3، ص958)، "من وجهها يطلع البدر" (ج3، ص1128)، وجهها بدر يخرج من جيب قميصها (ج4، ص1368)، وجهه بدر (ج6، ص2412).

(131) ديوان ابن الرومي، ج2، ص563.

الضوء (ج2، ص763). أما "شاجي" المغنية الأخرى ذات الصيت الذائع، فاختلاط شَعرها الجعد بوجهها الوهّاج شكّل مزيجاً رائقاً يفوق "وحيد" المغنية[132]:

يتلقاك في الغلائل منها   وجه شمس وجسم دمية عاج
أسبلت من ذراء جعداً أثيثاً   جائزاً حدَّ متنها الرجراجِ
جارياً فوق متنها جرية الما (م) ء وإن كان حالك الأمواج
فهي، أما السراج منها فرقّا (م) جٌ، وأمّا الظلام منها فداجي

ونستذكّر هنا بيتَي القصيدة الدعدية ("اليتيمة") عن وجهها المبيضّ مثل الصبح وشعرها المسودّ مثل الليل. إن جمال هذين البيتين في القصيدة اليتيمة مبعثه بساطة تشكيل الصورة، أما جمال أبيات ابن الرومي الأربعة فمردّه إلى إتقان صنعة "الصبغ" أو "النسج" في تكوين الصورة المتراكمة العناصر المتضادّة (الطباق) حتى تنقّل الشاعر بنا من وجه "شاجي" المشرق يرفعه في صفحة السماء في النهار ("سراجاً وهّاجا"/ سورة النبأ: 13) وينحدر بشعرها/ "الظلام" إلى شاطئ البحر "حالك الأمواج" (معلقة امرئ القيس: "وليل كموج البحر أرخى سدوله"). وفي موضع آخر، قد تحلّ المحبوبة بحسنها وبهاء جمالها مكان النيّرين كليهما[133]:

ما كان ضرّ سماءً تستظلُّ بها   لو امّحى نيّراها الشمسُ والقمرُ

والمحبوبة كالشمس في حسنها، وهذا في نظر الشاعر مبالغة، فيقلل منها: "فإن تورّعت قلت كالبدر"[134] أما الفاتنة الحسناء التي حازت حسن الشمس والقمر، فلا بدّ للشاعر من أن يحتال لهذا الحسن من المبالغة، فيردّه إلى أمر خارج عن إرادة الحسناء[135]:

ما نالت حسنَك لا شمسٌ ولا قمرٌ   إلا نباهةَ ذكر الشمس والقمرِ

ولعل استخدام القمر/ البدر في الغزل عند ابن الرومي، على براعة التصوير

---

(132) ديوان ابن الرومي، ج2، ص488.
(133) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1008.
(134) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1005.
(135) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1042.

عنده، جاء من سلك التراث الغزلي ولا علاقة له بالفلك من أي وجه. والبيت التالي يبين مرادنا في هذه الملاحظة[136]:

كأن الثريا علّقت في جبينه ... وبدر الدجى في النحر صيغ له عقدا

من المفيد هنا أن نراجع كوكبة الثريا (ثالث منازل القمر) وما تؤلفه بنجومها وهو الشكل المثلث، ويقال عنه "عنقود الثريا" وكذلك "عقد الثريا"[137]، والثريا عبارة عن مجموعة من حوالى 400 إلى 500 نجم تسبح وسط محيط من الغبار الكوني ("السحابي") يعكس الضوء فتظهر الثريا متألقة[138]. ويمكن لهذا العنقود/ العقد الكوكبي أن يزيّن جبهة المحبوب إذا صيغت الحُليّ على شاكلة الثريا، أو أن يكون قرطاً في شحمة الأذن، أو ربما عقداً في النحر أخذاً بأن الثريا "عنقود" و"عقد". بهذا يكون صدر البيت جائزاً وجميلاً. أما عجزه فمنكور ولا نظن أن عقداً بحجم استدارة الوجه (الذي هو البدر في جميع مناسبات الغزل) يستحسن أن يكون عقداً أو قلادة في نحر الحبيب! ويقيناً أن الشاعر انساق وراء المفردات الفلكية الثلاث، الثريا وبدر الدجى والشمس تهدي ضياءها، ليعظّم الصورة الشعرية في التغزّل بهذا الرشأ المرتدي بُرداً من ثوب الحسن.

يكرر ابن الرومي صورة الحسناء المثالية في العصر العباسي، مخالفاً وصحبَه شعراء هذا العصر، المرأة الحسناء المثالية في العصرين الجاهلي والأموي. فالغادة المثالية الأولى (الجاهلية)، ممشوقة القوام، ضامرة البطن، هيفاء، عجزاء، كما وصفها كعب بن زهير:

هيفاء مقبلة، عجزاء مدبرة، ... لا يشتكى قصر منها ولا طول

---

(136) ديوان ابن الرومي، ج2، ص801.

(137) انظر: البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص74، "والمنزل الثالث الثريا، وهي ستّ كواكب منضمّة شبيهة بعنقود عنب". وانظر كذلك: المعلوف، المعجم الفلكي، ص13 "عقد الثريا"؛ جرفاق، القاموس الفلكي، ص278 "عنقود الثريا"، "سمّوها بالنجم لأنها صارت متقاربة متجمّعة مثل عنقود العنب".

(138) انظر ما شابه الصنوبري به تناول ابن المعتز وابن الرومي للثريا، الفصل المعقود للمفردات الفلكية في شعر الصنوبري مدخل الثريا في قسم أسماء الأجرام السماوية للحديث عن عنقود الثريا.

هنا نرى "سعاد" على تناسق أستطيقي بعيد عن المفارقات التي نراها في العصر العباسي، فالعباسية: ليلٌ (الشَّعر)، على بدر (الوجه)، فوق غصنِ بانٍ (الجسد)، رُكّب في كثيب رملٍ (الكفل والردفين). قال ابن الرومي على هذه الشاكلة[139]:

إنّي لتُذكِرُني الحبيـ (م) ـبَ سوالف الرشأ الربيبِ
والبدر فوق الغصن والـ (م) ـغصن الرطيب على كثيب

وفي غزلية أخرى يرسم الصورة من طرفها الأسفل[140]:

ردفه دِعصٌ، وأعلى خصره غُصُنٌ غضٌّ تجلّاه قمرْ

وفي عتاب للوزير القاسم بن عبيد الله يشبه قصيدته التي أهداها إليه بامرأة يصفها بقوله[141]:

ممكورة كالكثيب يفرعها غصنٌ، وبدرٌ ينوّر الظُّلَما

ويقدّم بالغزل لمطوّلة (110 أبيات) في تهنئة الوزير عبيد الله بن عبد الله فيصف مجموعات الجواري الحسان اللواتي يمرحن في حدائق قصر الممدوح[142]:

يردن خلال الروض واليوم داجنٌ على أن يوم الدجن منهنّ شامسُ
كأن العناقيد الجعاد تهدّلت بهنّ على أعجازهنّ الغرادس
بدور وكثبان تواصل بينها غصونٌ روسّات المتون موائس

والمقطّعة الغزلية التالية تكثّف العناصر الجمالية التي يشتاقها المتغزّلون المأسورون بسحر المعشوقة[143]:

أنفُسٌ قد ظمئنَ ليس إلى الـ (م) ـماء ولكن إلى مُجاج الثغور
وعيونٌ أبَيْنَ عطفاً على الغُمـ (م) ـضِ اشتياقاً إلى لثام البدور
وقلوبٌ شفاؤهنّ من السُـ (م) ـسُقم نُهودُ الثُّديِّ فوق الصدور
وهوىً ليس ينقضي ما تثنّتْ كُثُبٌ في الغصون فوق الخصور

ولئن كانت الواحدة من غواني حدائق قصر عبيد الله بن عبد الله السابقة الذكر

---

(139) ديوان ابن الرومي، ج1، ص231.
(140) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1107.
(141) ديوان ابن الرومي، ج5، ص2141.
(142) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1221.
(143) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1091.

مكوّنة من: البدر للوجه، والكثيب للكفل، والغصن للخصر، والمتن/ أي الظهر مليءٌ امتلاء الرّوِيّ، فإنّ الغانية في قصيدة غزلية أخرى هي البدر نفسه يسافر بعيداً عن العاشق فيما يستره أهله عن الشاعر في حِدج من الخزّ الموشّى والديباج(144):

يـــا نـــظــرة لـــي، والـــنـــوى ... نـحـوي بـعـيـن الـمـوت تـنـظـرْ
والـــبـــدرُ فـــي أحـــداجـــه ... بـالـرّقـم والـديـبـاج يُـسـتـرْ

ويتأجج صدر ابن الرومي بالعشق لهذا الكائن الذي غدا متماهيا بالجرم السماوي الليلي المنير، ولنلحظ تدفق استخدام مفردة البدر خمس مرات ليوازي تدفق مشاعر العشق لديه واليأس من نيل مراده(145):

شكوت إلى بدري هوايَ، فقال لي: ... ألستَ ترى بدر السماء الذي يسري؟
فقلتُ بلى، قال التمِسْهُ فإنّه ... نظيري وشِبهي في علوّي وفي قدري
فإنْ نلتَه، فاعلمْ بأنّك نائلي ... وإن لم تنلْهُ، فابغِ أمراً سوى أمري
فكان كلا البدرين صعباً مرامه ... ليَ الويلُ من بدر السماء ومن بدري

وما إن وصل الأمر بالشاعر إلى أن جعل بدرين للفلك أحدهما سماوي والآخر أرضي وهما مشتركان في صفتين متميّزتين: العلوّ والقدْر، فلا بدّ من تفضيل الواحد على الآخر. نجد محصلة التفاضل في مطلع القصيدة الغزلية(146):

أحبّاءنا ما كان لي عنكمْ صبرُ ... وهل لصبور عن أحبّته عُذرُ ؟
فيا ليت شعري عنكمُ كيف كنتمُ ... وكيف التي من وجهها يطلع البدر؟

ويشترك بدر ابن الرومي أيضا بصفة التمام مع البدر السماوي (ج6، ص2410؛ ج6، ص2415)، بل إنه بدر تمّ يفضح وجهُه البدرَ السماوي (ج6، ص2412)، بل هي في آخر المطاف مع رفيقاتها بدر "لا شبه لها" (ج6، ص2590). ويظل الشاعر يتنقّل في استخدام مفردة البدر بين فنّ التشبيه وفن الاستعارة ليرسم صورة هذا الجرم السماوي/ الأرضي بأبهى حلل.

---

(144) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1101. الأحداج مفردها حِدج هو :مركب النساء"، لسان العرب، ط2، ج3، ص178؛ والرَّقْم هو "الخز الموشّى"، لسان العرب، ط2، ج5، ص290.

(145) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1116.

(146) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1128.

ويخاطب ابن الرومي المحبوب البدر بمفردة القمر، فيناديه بقوله "يا قمراً" (ج1، ص293؛ ج2، ص500)، وليس المحبوب بدر دجى وإنما هو "قمر الدجى" (ج4، ص1462). ويروقه، على عكس المتعارف عليه من ثقل الأرداف واكتناز الجسد الرويّ، "قمر النساء" النحيف الجسد لكنه نبيل في بنيته وارتجاج ما عليه[147]:

ولقد يروقُكَ بارتجاج نبيله قمر النساء، وباهتزاز قضيفِهِ

والقضيف هو المرء "الدقيق العظم القليل اللحم"[148] ومهما يكن من تسخير هذا الجرم السماوي لأغراض الغزل عند ابن الرومي، فإن استخدامه لمفردتي القمر/ البدر بدون تفريق في المعنى. يظهر عدم التفريق بوضوح في قوله يمدح عبيد الله بن عبد الله بأن الدرع عليه كأنها على "قمرٍ بدرٍ"[149]

وقد لاحظنا أن استخدام ابن الرومي لمفردة البدر في الغزل كان أقرب إلى تمثيل الوجه منه إلى وصف المحبوب بعامة. وكان تردد مفردة البدر في باب الغزل أكثر من مفردة القمر بضعفين ونصف[150] وإذا ذهبنا نبحث عن سبب لهذا التفضيل غير ضوء البدر المبهر بمقابل ضوء القمر المتفاوت بين المتنامي حتى كامل الاستدارة وبين المتضائل حتى الانمحاق، لا نجد تفسيراً فلكيا مقنعاً. ولعل استدارة البدر يماثلها استدارة الوجه وثبات شكله مستديرا استدارة كاملة، أمليا على الشاعر هذا الاستخدام بمقابل تغيّر القمر تغيّرا مستمرّاً مما لا يوحي باتصال وجداني بين جسد الشخص المتغزّل به وبين الجرم السماوي.

ونختم موضوع الغزل ومفردة القمر/ البدر بواحدة من أجمل الصور الشعرية التي رأيناها في شعره باستخدامه مفردة النيّر الثاني وذلك قوله في بيتين مفردين يطلب الوصال من المحبوب[151]:

يا شبه البدر في الحسـ (م) ـن وفي بُعد المنال

---

(147) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1586.

(148) لسان العرب، ط2، ج11، ص207.

(149) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1368.

(150) استخدم ابن الرومي مفردة البدر 38 مرة من أصل 52 استخداما للقمر/ البدر في باب الغزل، أي بنسبة 73%.

(151) ديوان ابن الرومي، ج5، ص1910.

جُـدْ ! فـقـد تـنـفـجـر الـصـخـ (م) ـخـرة بـالـمـاء الـزلال

القمر/ البدر في أوصاف ابن الرومي وخمرياته ومواضيع أخرى

اشتهر ابن الرومي بالوصف. واكتسب هذه الشهرة من تناوله وصف موضوعات فريدة كالخباز وقالي الزلابية وقوس السحاب ومباراة لاعب الشطرنج وأداء "وحيد" المغنية والأحدب والمجدور الوجه[152]، وغيره كثير. بيد أن معاصريه لاحظوا أن إبداعه الشعري في سائر الأبواب الأخرى لم يشفع له عن التقصير في باب الوصف. لقد أشار بعضهم إلى أن ابن المعتز، وكانا متعاصرين، يتفوق عليه في هذا الباب. كانت اللمحة الظريفة التي جاءت في سياق دفاع ابن الرومي عن نفسه مفعمة بشعور المظلوم في مجتمعه: "واغوثاه! لا يُكلّفُ الله نفساً إلا وُسعها، ذلك إنما يصف ماعون بيته لأنه ابن الخُلفاء، وأنا مشغول بالتصرف في الشعر وطلب الرزق. "[153]

(152) تبارى الشعراء عبر العصر العباسي الممتد في تشبيه وجه المحبوب بصفحة البدر. وهذا التشبيه مبنيّ على عناصر جمالية هي: الاستدارة التامة، والبياض، والصفاء والنقاء (أي خلو الوجه من الندوب والشوائب مما يخدش كمال الجمال). ولكن صفحة البدر في الواقع، ويُرى ذلك بالعين المجردة، تبدو غير كاملة النقاء. أدرك ابن الرومي هذه النقيصة في وجه القمر، فجعلها في آثار مرض الجدري في وجه المحبوب المشبه بالبدر. ووصف تدرّج ألوان البثور في الوجه تبعاً لمراحل تطور المرض في المُصاب. قال في مقطّعة طريفة من باب الغزل (ج3، ص1143):

عـبـثـت بـه الـحُـمّـى فـورّد جـسـمَـه ... وَعَـكُ الـحَـمَـى وتـلـهّـبُ الـمـحـرورِ

وبـدا بـه الـجُـدَريُّ فـهـو كـلـؤلـؤٍ ... فـوق الـصـفـيـق مـنـضّـدٍ مـسـطـور

ونـضـاه يـنـشـره فـجـاء كـمُـعـصـفـر ... قـد رُشّ رشّـاً فـي بـيـاض حـريـر

الآن صـرتَ الـبـدر إذ حـاكـى لـنـا ... كَـلَـفَ الـبـدور مـواضـع الـتـجـديـر

فـكـخـمـرة رُشّـت عـلـى تـفـاحـة ... أثـرٌ يـلـوح بـخـدّك الـمـجـدور

الحمّى بالتشديد هي الحرارة، والحَمَى ما يغمرّ المريض (لسان العرب، ط2، ج3، ص348)، ونضا الثوبَ الصبغ عن نفسه إذا ألقاه (لسان العرب، ط2، ج14، ص181).

(153) انظر الحاشية رقم 3 في الصفحة الأولى من الفصل التاسع من كتابنا هذا المعقود لصورة الفلك والأجرام السماوية في شعر ابن المعتز. وانظر في الفصل الذي بين يديك بعد فقرات بأسفله، ففيه نصان لهذين الشاعرين ينفيان هذه الملاحظة. فقد استخدم ابن المعتز حجر اللازورد واستخدم ابن الرومي الدرر في وصف النجوم على صفحة السماء الليلية الزرقاء.

وقد لمسنا صحة هذه المقولة في تتبع شعر ابن الرومي في الوصف باستخدام مفردات القمر/ البدر ومشتقاتهما. فقد استخدم مفردات النيّر الثاني 39 مرة فقط في موضوعات غير المدح والتهاني والرثاء والغزل، كالوصف لذاته أو من ضمن شعر الخمرة وأوصافها أو الهجاء أو أمور أخرى كالكلاب تنبح القمر (سبع مرات)، وذم القمر (ثلاث مرات). وهذا المجموع القليل العدد بالنسبة لضخامة ديوانه يسترعي الانتباه، ويقود بلا تردد إلى الموافقة على ملاحظة معاصريه في تفضيل شعر ابن المعتز على شعره في باب الوصف.

تداخل فن الوصف في مختلف المواضيع التي طرقها ابن الرومي كأن يصف مشهداً فيما هو يتغزّل أو يمدح أو يهجو. وليس ما نسميه فن الوصف عنده مقتصراً على ورود أداة التشبيه في البيت، ولكن المقصود هو نسج صورة فرعية أو رئيسية تفيدنا بتجسيد مشهدٍ يريد نقله إلى مطالع شعره. وكان استخدامه لمفردة القمر/ البدر في هذا الضرب من الوصف قليلا. نسوق بعض الأمثلة من الوصف مما تناثر خلال ديوانه في مواضيع شتى جاءت فيها مفردة القمر/ البدر. قال يمدح شهر أيلول بفاكهته ورياحينه ولكن خير ما فيه أن ليله انتفى عنه لهيب الصيف[154]:

يا حبّذا ليل أيلولٍ إذا بردت ... فيه مضاجعنا، والريح سجواءُ[155]
وجمّش القُرُّ فيه الجلدَ فائتلفت ... من المضجعَين أحشاءٌ فأحشاءُ
وأسفر القمر الساري فصفحتُه ... ريّا لها من صفاء الجو لألاءُ

والقمر الساري هنا هو المؤنس في ليالي السهر كما القمر يؤنس المسافرين في الليل. ونستفيد من هذا الوصف التقريري عن الأحوال الجوية في أيلول أن صفحة القمر تكون رخية متلألئة. ويصف مشهد وداع المحبوب في مطلع قصيدة مدح جعل قعودَه كعزوف الأسود عن ترك غيلها مثارَ تهمة الهجران يوجّهها إلى المحبوبة

---

(154) ديوان ابن الرومي، ج1، ص55.

(155) جاءت سجواء (من الفعل سجا) في إحدى النسخ المخطوطة على "شجواء" بالشين المعجمة. أما سجواء، فهي لطرف المرأة الفاتر، أو للناقة التي حُلبت فسكنت واطمأنّت، لسان العرب، ط2، ج6، ص184. وهو وصف دقيق للريح في ليالي أيلول. أما شجواء فهي للمفازة، والشجواء هي المهمه أو الصعبة المسلك، لسان العرب، ط2، ج7، ص41.

المسافرة، وجعل حجة المحبوبة قولها إنها عادة القمر أن يسافر في الليل لمواكب الساريين، وهو مشهد حواري طريف(156):

ثـم قــالــت، وأحـسّـت عـجـبـي   من سُراها حيث لا تسري الأسودُ:
لا تَـعَـجَّـبْ مـن سُـراانـا، فـالـسُّـرى   عــادة الأقـمـار، والـنـاسُ هـجـودُ

وتكمن طرافة الصورة في إشارة المحبوبة إشارة خفية إلى خروج العاشقات ليلاً لملاقاة الأحباب في بيوتهم. وهي إشارة ذكية للغاية تجعل المغامرات الليلية التي قارفها امرؤ القيس وعمر بن أبي ربيعة تبدو عبثية بمقابل الصورة التي رسمها ابن الرومي هنا: فالعاشق ليس لصًا، والمعشوقة ليست ضحية!

وشكا حاله إلى أحد ممدوحيه فأغاثه وخفف عليه كربته، فاعتبر أن حاله تلك كانت من قبيل غمامة همّت على البدر. والصورة التي رسمها للمشهد تستحق التنويه بها(157):

تكشّفَ ذاك الشكوُ عنكَ، وصرّحت   مـحـاسـنُ وجـهٍ بُـرْدُهُــنّ قـشـيـبُ
كما انكشفت عن بدر ليلٍ غمامةٌ   أظلّـت، وولّـت، والـمـرادُ خـصـيـبُ
أغاثت ولم تصعق، وإن هي أرعدت   فـمـات بـهـا جـدبٌ، وعـاش جـديـبُ

استخدم صيغة "قمر السماء" في قصيدة فريدة في موضوعها ذمّ فيها الحقد ونعى على "خصم الحق" خطله وتيهانه عن الحقيقة. وفيها يرد ابن الرومي الحقدَ إلى "طبيعة أرضية" تهوي بالإنسان لشرّ قرار، وكانت قد أهبطت "بآدم قبلنا وبزوجه من جنة الفردوس"، واستأسرت بنيه ومَن جاء بعدهم، فها هم "أسرى بغير إسار" لكنّ وضعَ هذه الطبيعة الأرضية/ الحقد مع نفوس الأحرار من بني آدم وضعٌ مختلف(158):

لـكـنـهـا مـأسـورة مـقـسـورة   مـقـهـورة الـسـلـطـان في الأحـرار
فـجـسـومـهـم مـن أجـلـهـا تـهـوي بـهـم   ونـفـوسُـهُـم تـسـمـو سـموّ الـنـارِ
لـولا مـنـازعـة الـجـسـومِ نـفـوسَـهـم   نـفـذوا بـسـورتـهـا مـن الأقـطـار
أو قـصّـروا فـتـنـاولـوا بـأكـفـهـم   قـمـر الـسـمـاء وكـل نـجـم ساري

---

(156) ديوان ابن الرومي، ج2، ص752.

(157) ديوان ابن الرومي، ج1، ص157.

(158) ديوان ابن الرومي، ج3، ص929.

يتجاوز هذا المشهد التصويري مساحة الفلك ويصطحب المتلقي في رحلة سماوية شبيهة بالفتوحات الصوفية وأجواء الإسراء والمعراج. قبل هذه الأبيات كان الشاعر في نطاق سِفْر التكوين يُخرج أبوَي البشرية من جنة الخلد بسبب "الحقد" ويهبط بهما إلى الأرض. ونبقى معلقين في الفضاء الكوني مع الأحرار من نسل أبي البشرية نجوب أقطار السماء بينما نفوس الأحرار ترتقي في الأجواز لتعود إلى مصدرها العلوي، وجسومهم التي استوطنت فيها الطبيعة الأرضية تهوي بهم "لشرّ قرار". ويستوقفنا قوله إن باستطاعة الأحرار النفاذ من أقطار السماوات (الرحمن: 36) والعودة إلى منبع النفس في مكانها "الأرفع" لولا منازعة الجسوم الأرضية للنفوس العلوية. وإن قصّر الأحرار، مع ذلك، فإن ما في نفوسهم من الطبيعة الأرضية لن تهوي بهم إلى أدنى من تخوم "السماء الدنيا"، أي فلك القمر والنجوم السارية، حيث مصابيح الزينة، (فصّلت: 12).

استهل ابن الرومي إحدى تهانيه المطولة بمشهد ربيعي رحلت خلاله "الأوانس" في حدوجهنّ ذات ضحى، فاستغرب أنه لم ير قط حدوجاً تُكنّ بدوراً "ليست لهن حنادس"[159] وتصوير الغانية المسافرة في الحدج كالظبية في كناسها استطراد شبيه بالبدر في الحدج بلا ظلام. واختباء المرأة/ القمر/ البدر في الحدج أو في غيره مما يُكنّ المرأة صورة جميلة سخّر فيها ابن الرومي النيّر الثاني مشبّهاً المرأة به. ورسم صورةً مستحدثة في مستهل مدحة أهداها إلى الوزير عبيد الله بن عبد الله باستخدام الوصاوص[160] التي تنظر النساء من خلالها، فابتكر مشهداً فريداً[161]:

رمَيْن فؤادي من عيون الوصاوصِ ... بلحظٍ له وقعٌ كوقع المشاقصِ

---

(159) ديوان ابن الرومي، ج3 ص1220. والحِندِس، وجمعها حَنادس، المظلم شديد الظلمة، وثلاث ليالٍ من الشهر لظلمتهن، انظر: لسان العرب، ط2، ج3، ص356.

(160) وصوصت الجارية "إذا لم يُرَ من قناعها إلا عيناها"، والوصواص والجمع وصاوص، خروق البراقع. والوصواص أيضا هو الثقب في الستر، انظر: لسان العرب، ط2، ج15، ص315.

(161) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1366. المشاقص واحدها مِشقص وهو ما طال وعرُض من النصال، والمنقص والمنقوص دويبة صغيرة، انظر على التوالي: لسان العرب، ط2، ج7، ص164؛ ج9، ص435.

وما استكتمت تلك الوصاوص أوجُهاً قِباحاً ولا ألوانَ سودٍ عناقِصِ
بل استودعتْ ألوانَ بيضٍ هجائنٍ ذوات نِجار صادق العِتق خالصِ
يصُنَّ وُجوهاً كالبدور وضاءةً لهنّ ضياءٌ من وراء الوصاوصِ

ولئن كان المثقب العبدي[162] قد سبق ابن الرومي في صورة النسوة ينظرن من ثقوب الوصاوص، فإن شاعرنا توسّع بها وقلّب عناصرها على عدّة وجوه. فلقد نفذ من الوصواص إلى ما خلفه، ولم يكتفِ بالعين بل عمّم على الوجه فجعله بدراً، وهي صورة مستخدمة بكثرة. بيد أنه، لربما بضرورة الوزن العروضي، استخدم الضياء للوجه الذي هو البدر هنا بدل النور، فخرج عن نصوص الآيات القرآنية التي خصصت الضوء للشمس والنور للقمر[163].

نتوقف هنا عند تصوير ابن الرومي صفحة السماء قبيل طلوع الفجر والبدر معلّق فوق الأفق. فقد جعل الخمرة شمساً والحاسي بدراً والغانية غصناً وجمعهم في بيت واحد من ضمن مقدمة غزلية لمدحة قالها في "أبي الفضل" الذي هو نفسه "بدر تمٍّ في بهجة وعلوّ"[164] وأخذ الصورة الخمرية في موضع آخر ومزج الوصف بموضوع

---

(162) قال:

ظَهَرنَ بِكِلَّةٍ وَسَدَلنَ رَقماً وَثَقَّبنَ الوَصاوِصَ لِلعُيونِ

العائذ بن محصن بن ثعلبة من عبد القيس (ت 587م) ديوان شعر المثقب العبدي، (عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه: حسن كامل الصيرفي، القاهرة، معهد المخطوطات العربية، 1971)، ص156.

(163) ﴿تَبَارَكَ الَّذِي جَعَلَ فِي السَّمَاءِ بُرُوجًا وَجَعَلَ فِيهَا سِرَاجًا وَقَمَرًا مُنِيرًا ﴿٦١﴾﴾، (الفرقان: 61)، ﴿وَجَعَلْنَا سِرَاجًا وَهَّاجًا ﴿١٣﴾﴾، (النبأ: 13)، وهّاجاً أي وقّاداً يعني الشمس، تفسير الجلالين؛ ﴿هُوَ الَّذِي جَعَلَ الشَّمْسَ ضِيَاءً وَالْقَمَرَ نُورًا وَقَدَّرَهُ مَنَازِلَ لِتَعْلَمُوا عَدَدَ السِّنِينَ وَالْحِسَابَ﴾، (يونس: 5). تفيد الآيات الكريمة هنا أن السراج، والوهّاج، والضياء (وليس النور) تخرج من الشمس الوقّادة، وليست هذه الحرارة غير المستحبة تفيد معنى جمالياً لوجه المحبوبة، أما البدر فله النور. بشرح البيروني، ولاحِظ استخدامه (غير مضيء) بمعنى أن الإضاءة حارّة وهي للشمس: "إن جرم القمر كروي غير مضيء، والذي يُرى فيه من النور إنما هو واقع من الشمس عليه، كما يرى على الأرض والجبال إلخ." انظر: البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص64.

(164) ديوان ابن الرومي، ج6، ص2571.

الخمرة في بيتين واستخدم مفردة البدر وجمع إليها الكواكب. واعتقادنا أن الصورة الفلكية هنا باستخدام المفردات الدالة على الأجرام السماوية لا تتصل بعلم الفلك وإنما حُشرت المفردات لتقوية "الشعرية" في الصورة الإجمالية للبيتين[165]:

ومدامةٍ كدم الذبيح شربتُها والبدر يجنح من خلال المشرقِ
وكأنما زُهر الكواكب حوله دُرَرٌ نُثرن على بساط أزرق

ومثلهما ما قاله في القمر وهو هلال[166]:

يا من يغُرّته الهلالُ، أما ترى قمرَ السماء وقد بدا في المشرقِ
كخريدة نظرت إلى إلف لها فتلثّمت خجلاً بكُمٍّ أزرق

تشترك الصورتان باللون الأزرق الذي تكون عليه صفحة السماء في المشرق قبيل أفول القمر وطلوع الصباح. وقال في النسيب يصف لابس ثوب أزرق، وهي صورة معكوسة عن الصورة في المثالين السابقين، ولو أن مرور لابس الثوب الأزرق من أمام الشاعر قد لا يكون قبيل طلوع الفجر[167]:

يا ثوبه الأزرق الذي قد فاقَ العراقيّ في السناءِ
كأنّه فيه بدرُ تمٌّ يشقُّ في زرقة السماء

إن لون صفحة السماء قبيل طلوع الصباح والبدر ما يزال معلّقا في الأفق الشرقي ملاحظة دقيقة لم يتفرّد ابن الرومي بها. فقد رأيناها في شعر ابن المعتز لكنه كان أبرع من نظيره ومنافسه إذ جعل صفحة السماء بزرقة اللازورد، وهو حجر كريم، قال ابن المعتز[168]:

ونجوم السماء كالدرّ في العَيْـ ـنِ وكونُ السماء كاللازورد

وقارنه بقول ابن الرومي المذكور آنفاً:

وكأنما زُهر الكواكب حوله دُرَرٌ نُثرن على بساط أزرق

نختم الحديث عن استخدام مفردة القمر/ البدر في شعر الوصف عند ابن الرومي باستعراض مقطّعته المشهورة في الخباز. صدّر الشاعر أبياته الثلاثة بنص قصير مفاده

---

(165) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1715.
(166) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1715.
(167) ديوان ابن الرومي، ج1، ص137.
(168) ديوان شعر ابن المعتز، ج3، ص152.

تعجب الشاعر من سرعة بسط الخباز الرقاق كأسرع من رجوع الطرف، ما بين أن يُرى العجين في يده كالكرة حتى يندحي فيصير كالقمر إلا بمقدار لحظة واحدة، فشبّهت سرعة انبساطها بسرعة الدائرة في الماء يقذف فيه الحجر. فقال في ذلك[169]:

مـا أنـسَ لا أنـسَ خـبّـازاً مـررتُ بـه   يـدحـو الرقـاقـة وشـك اللـمـح بالبـصـرِ

مــا بـيـن رؤيـتـهــا فـي كـفّــه كـرةً   وبـيـن رؤيـتـهــا قـوراء كــالـقـمـــر

إلا بـمـقـــدار مـــا تـنـداحُ دائـرةٌ   في صفحة المـاء يُرمى فيه بالحجر

يتّضح جمال الصورة باستعادة المعاني الدقيقة للمفردات الثلاث: يدحو، تنداح، قوراء. دحا يدحو أي يسط، ومنها ما جاء في الآية الكريمة: ﴿وَالْأَرْضَ بَعْدَ ذَٰلِكَ دَحَاهَا ﴿٣٠﴾﴾ (النازعات: 30)، أي بسطها. وانداح ينداح صيغة انفعل من (دح و). أما قوراء فمن قار الشيء وقوّره إذا قطع من وسطه شيئاً مستديراً، والدار القوراء واسعة الجوف[170] وتستدعي هذه المفردات صفات ثلاثاً لتشابه بين الرقاق تحت يدَي الخباز وبين القمر من حيث الاستدارة والبسط وسعة الجوف. ولعل الشاعر في اختيار مفردتين من الجذر (د ح و) كان يرمز إلى أحد منازل القمر: البلدة. وهذا رقعة في السماء لا كواكب فيها، وربما عدل القمر في اليوم الحادي والعشرين عن منزل البلدة ونزل في ما يسمى بالقلادة، وهي ستة كواكب صغيرة مستديرة تسمّى الأُدْحِيّ[171]، وسمّيت كذلك لتشابهها ببيض النعام، أو بمبيض النعام، حيث النعامة "تدحوه برجليها ثم تبيض فيه"[172]. أم يا ترى جمحت بنا مركبة الخيال؟! ومهما يكن من جمال هذه الصورة المتوثبة، فإننا لم نرَ دقةً في تشبيه الرقاقة بعد ما دحاها الخباز وأصبحت قوراء (واسعة الجوف) أنها أصبحت تشبه القمر.

كثر استخدام ابن الرومي لمفردة القمر/ البدر في موضوع الهجاء من غير أبواب المدح والتهاني والرثاء والغزل، فمن بين مجموع 39 مفردة للنير الثاني في الموضوعات الأخرى، استخدم 21 مفردة في موضوع الهجاء، 10 منها في ذم القمر ونبح الكلاب وكلاهما في الموضوع نفسه. فالقمر يستعيذ بتميمة من سوء "شُنْظُف"

---

(169) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1110.

(170) انظر على التوالي: لسان العرب، ط2، ج4، ص303؛ ج11، ص343.

(171) انظر ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص75.

(172) لسان العرب، ط2، ج4، ص303.

المغنية، وليس القمر وحده يطلب هذه التميمة، بل السماوات والأرض وشمس النهار (ج3، ص960). وفي رثاء قصيدته الدالية التي كان قد مدح بها صاعد بن مَخْلَد، هجا صاعداً وابنه عيسى ونعى عليهما صناعة التنجيم ورصد الكواكب، الجواري الخنّس، والشمس والقمر (ج3، ص1213). وهجا شخصاً يدعى جعفر جعل وجهه نقيض القمر البدر لأن سَفوف ديباجه من "خُسم القدر" (ج3، ص1055). بيد أن أطرف ما في هجائه باستخدام القمر/ البدر ما قاله في عمرو النصراني، صاحب الوجه الطويل كوجوه الكلاب[173]:

صادقتُ ذكرك كالسِّرا (م) ر، فقلتُ فيك فصار بدرا

والسرار هو انمحاق القمر بآخر الشهر. ونلاحظ أن استخدام "البدر" هنا جاء للقافية وأنه في قاموس ابن الرومي لا فرق بين البدر وبين القمر في المعنى. ومن طرائف ابن الرومي ما تكلّف نظمه ليبيّن أن بإمكان الأديب أن يفتعل المواقف التي يريد وينجح في تقليب المعاني كيفما شاء[174]:

لو أراد الأديب أن يهجوَ البد (م) رَ، رماه بالخُطّة الشنعاء

ثيمة الكلاب تنبح القمر في شعر الهجاء عند ابن الرومي

ليس بغريب على المجتمع أن يلاحظ اشتداد نباح الكلاب في الليلة البدرية. لا يمكننا أن نركن إلى الأسطورة الشعبية المتعلقة بذلك. ولعل نشوء الأسطورة عائد إلى هذا النباح، وليس العكس. لو نظرنا في كتاب الجاحظ عن الحيوان وطبائعه باعتبار أنه يتميّز بالبحث عن طرائف الحيوان وغرائبه، سنجد أمراً مختلفاً. فقد تحدث الجاحظ فقط عن نبح الكلاب السحابَ، وحلّل ذلك نقلاً عن آخرين أنه "من إلحاح المطر وترادفه"، ولكن لم يتطرّق إلى نباح القمر[175] وليست هذه الثيمة واسعة

---

(173) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1099. والإشارة إلى وجه عمرو نجدها في قصيدة هجاء مقذع معروفة (ديوان ابن الرومي، ج3، ص2003)، والبيت المقصود:

وجهُك يا عمرُو فيه طولُ وفي وجوه الكلاب طولُ

(174) ديوان ابن الرومي، ج1، ص135.

(175) انظر: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255 هـ)، الحيوان، (7ج، تحقيق وشرح: عبدالسلام هارون، القاهرة، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، 1938-1945)، ج2، ص73.

الانتشار بين الشعراء. تناولها أبو العلاء المعري وكان يفخر على من تطاول عليه[176]:

تعاطَوْا مكاني وقد فُتُّهُمْ فما أدركوا غيرَ لمحِ البصرْ
وقد نبحوني وما هِجْتُهُمْ كما نبح الكَلْبُ ضوءَ القمرْ

لجأ ابن الرومي في واحدة من ملامحه المطولة في الوزير الكاتب إسماعيل بن بلبل إلى ثيمة القمر المشرق ينبحه الكلب كناية عن شهرة الممدوح وفساد خُلُق الحاسد اللاحي[177]:

لا يسلب الله نعمى أنت لابسُها فما مشيتَ بها في أرضه مرَحا
كم كاشح لك لا تُجدي مداراتُه عليه، ما عاش، إلا الوَرْيَ والكَشَحا
ممن يتافس في العلياء صاحبها ولو تحمّل أدنى ثِقلها دَلَحا
تُعشي بضوئك عينيه فينبحُه فلينبح الكلبُ ضوء البدر ما نبحا

وفي قصيدة قالها على لسان أهمّ ممدوحيه ليردَّ بها على العلاء بن صاعد، جعل قدح العلاء بالممدوح وإضرام نار البغضاء عليه والنفخ عليها (أي القدح والهجو) كنبح الكلابِ البدرَ[178]:

قولا للسيدي أصبـ (م) ـحَ ذا حطب وذا قدحِ
هناةٌ يتلقاها وزير الصدق بالصفحِ
ألا أهون على البدرِ بكلب لجّ في النبحِ

أمّا وقد أكّد الشاعر على هذه الظاهرة في علم الحيوان أن الكلاب تنبح القمر، فلا بد له من أن يجلو السرّ الكامن وراء هذه الظاهرة. والمقطّعة التالية التي قالها في أحمد بن أبي طاهر، أحد منافسيه، تطرح المشكلة، وتقترح الحل[179]:

مَن كان مِن طالبي الأنباء يسألُني عن الكلاب لماذا تنبحُ القمرا
فليس يَعرفُ لِمْ ينبحنَه أحدٌ إلا امرؤٌ كان كلباً مثلها عُمُرا

---

(176) أبو العلاء أحمد بن عبد الله المعرّي (ت 449 هـ)، سقط الزند، (بيروت، دار صادر ودار بيروت، 1957)، ص202.

(177) ديوان ابن الرومي، ج2، ص511.

(178) ديوان ابن الرومي، ج2، ص551.

(179) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1068.

وهو المكنّي أباه بعد مهلكه   بطاهرٍ ولَعَمرو الله ما طَهُرا
فسائلوه لماذا كان ينبحه   فإنّ صاحبكم يوفيكمُ الخبرا

وفي مقطّعة أخرى أخذ على عاتقه حلّ اللغز الكامن في سبب نباح الكلاب على القمر وفق ما اقترحه في المقطعة السابقة. فقد أخذ السبب من فم مَن كان كلباً ثم انقلب إلى إنسان، وهو أحمد بن أبي طاهر المذكور(180):

إنّي سألتُ ابن أبي طاهرٍ   لِمْ تنبحُ البدرَ إذا ما بَهَرْ؟
فقال لي أحسُدُه حسنَه   وأنّه عالٍ يفوق البشرْ
قلتُ إن الشمس قد أوتيت   هذا، وما تنبحُ غير القمرْ؟
قال يُعشي بصري ضوؤها   وليس ضوءُ البدر يعشي البصرْ

والتوكيد في نهاية البيت الأول هنا أن النباح يكون على البدر في أقصى حالات إنارته وعلوّه، أي يكون المنبوح مشهوراً وبعيد المنال. فلما أشار عليه أن الشمس تتفوق فماذا لا ينبحها، أجابه النابح بأن ضوء الشمس يعشي بصره ليعود لا يراها. ويقيننا أن الشاعر كان يغمز من قناة ابن أبي طاهر بأنه لا يجرؤ على هجاء الخليفة لأنه أقوى وعقابه على الهجاء أشد وأمرّ. وجاء الشاعر بالمعلومة نفسها في قصيدة هجاء مطوّلة بلغت 144 بيتا، يقول في البيت47 منها(181):

هجوتُ مهجيّ في اللئام محمّداً   له شانئٌ منهم يدّ الدهر أبترُ
فدأبُك فانبحْ، لستَ أولّ نابحٍ   ونابحةٍ بدرَ الدجى حين يبهر

وثيمة القمر/ أو البدر المبهر يجتذب نباح الكلاب إشارة ظهرت في قصيدة قصيرة قالها يهجو أحمد بن أبي طاهر أيضا. والواضح هنا أن الشاعر أجرى مناقلة بين البدر وصنوه ابن الرومي وبين الكلب وصنوه ابن أبي طاهر، وجعل سببَ النباح لؤمُ المهجوّ وحسده لشهرة ابن الرومي الشعرية وتألقه بضوء الشهرة المبهر في مقابل فتور شعر المهجوّ وخوره مما يدفع النفوس إلى الغثيان من تذبذبه بين الفنون المختلفة التي يطرقها بلا موهبة تعضّده(182):

---

(180) ديوان ابن الرومي، ج3، ص 996.

(181) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1046.

(182) ديوان ابن الرومي، ج3، ص986.

فلستَ بسخنٍ ولا باردٍ وما بين ذين سوى الفاترِ
وأنت كذاك تغشّي النفو (م) سَ تغشيشة الفاتر الخاثر
تذبذبَ قَلْبُك بين النفو (م) ذِ فلا فنُّ بادٍ ولا حاضر
رأيتُك تنبحني سادرا كفعلك بالقمر الباهر
وما زال ذلك دأب الكلا (م) بِ وما ذاك للبدر بالضائر

لا تتعدى المعاني المطروقة في ثيمة "الكلاب تنبح القمر" موضوعين: المدح والهجاء، وكلاهما في صورة واحدة: الكلاب تنبح القمر البدر (الممدوح) لأنه مشهور في سمعته ولأنه عالٍ في مرتبته. أما الهجاء فكان جميعه هنا في شاعر منافس لابن الرومي هو أحمد بن أبي طاهر.

استخدام ابن الرومي للشمس والقمر معاً في البيت الواحد

لاحظنا في استخدام ابن الرومي للمفردات الدالة على النيرين (الشمس، والهلال/ القمر/ البدر) أنه يُكثر من قرنهما في البيت الواحد أو البيتين المتلازمين. وهو كثير في شعره، كقوله في "وحيد" المغنية[183]:

يسهُل القولُ إنها أحسنُ الأشـ (م) ـياء طُرّاً، ويعسُرُ التحديدُ
شمسُ دجنٍ، كلا المنيرين من شمـ (م) ـسٍ وبدرٍ من نورها يستفيدُ

وقال يعاتب من كان في منزلة عالية ولكن ناصبه العداء ويبخس شعره الذي مدحه فيه[184]:

فمالك - يا هذا - نفست خسيستي وأنت مع الشمس المنيرة والبدر

وطرق المعنى من ناحية أخرى ولكن في الرجل نفسه لأنه كان يبخس شعر مادحيه[185]:

أجِدَّك لا ترى في الشعر كفؤاً لمجدك ؟! أين جارَ بك المسيرُ؟
كأنك قد حللت من المعالي بحيث الشمس والقمر المنير

---

(183) ديوان ابن الرومي، ج1، ص763.

(184) ديوان ابن الرومي، ج2، ص933.

(185) ديوان ابن الرومي، ج2، ص934.

فـإنَّ الـلـه أعـلـى مـنـك جِـداً ... ويـرضـيـه مـن الـحـمـد الـيـسـيـرُ

وقال في الغزل يصف مهفهفاً تامّ المحاسن يشرب الخمرة[186]:

أبـصـرتُـه والـكـأس بـيـن فـم ... مـنـه وبـيـن أنـامـل خـمـس

فـكـأنـهـا وكـأن شـاربـهـا ... قـمـرٌ يـقـبّـل عـارض الـشـمـس

وعارض الشمس، أو العارضة، هي حُمرة الهالة أو الدارة التي تحيط بالشمس عند مشرقها أو مغربها[187]. وقال أيضاً في الغزل[188]:

سلالةُ نورٍ ليس يدركه اللمسُ ... إذا ما بدا أغضى له البدر والشمسُ

وقال في الغزل يجمع الشمس والقمر باعتبارهما المكافئ للمحبوب[189]:

ما كان ضرَّ سماءً تستظلُّ بها ... لو امّحا نيّراها: الشمس والقمر

وعلى غراره[190]:

يا من له صَفَواتُ الحسن والخِيَرُ ... ومن تصاغر عنه الشمس والقمر

وقال في المدح[191]:

إذا أبـرٍ قـامـت جـادت لـنـا يـده ... لم يُحمَدِ الأجودان: البحر والمطرُ

ولـو أضـاءت لـنـا أنـوار غُـرّتـه ... تضاءل النيّران الشمس والقمر

وإن مـضـى رأيُـه أو حـدُّ عـزمـتـه ... تأخر الماضيان السيف والقدر

وقال يمدح أمير المؤمنين الخليفة المعتضد بالله ويهنّئه بمولود، لعله كان ثمرة زواجه من قطر الندى ابنة خمارويه بن طولون، وتلفت نظر القارئ إلى استخدام النيّرين بالإضافة إلى كوكب[192]:

ضحك الزمان إليه ضِحكة قائل: ... يا مرحباً بابن الخليفة مرحبا

فـغـدا، ومـولـده بـشـيـرٌ كـلُّـه ... بالنصر لم يكُ مثله ليُكذّبا

(186) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1175.

(187) ابن سيده، المخصص، ج9، ص22.

(188) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1207.

(189) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1008.

(190) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1008.

(191) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1149.

(192) ديوان ابن الرومي، ج1، ص343.

ذكــرٌ، أغــرُّ، كــأنّ غُــرّة وجــهــه رأيُ الإمــام إذا أضــاء الــغــيــهــبــا

ضــمــن الــنــجــابــة عــنــه يــوم وِلادِه قــمــرٌ وشــمــسٌ أنْبــاه، وكــوكــبــا

ومثل هذا كثير في شعره. وليس الأمر مقتصراً على النيرين في البيت الواحد أو البيتين المتتاليين، وإنما نجد النيرين في البيت الواحد أو أحدهما ويجمع معه مفردات الكواكب أو النجوم أو الشهب أو أياً من أسماء الأجرام السماوية. فمن ذلك قوله في تهنئة الخليفة المعتضد بالله بمولوده المشار إليه قبل قليل[193]:

شهابٌ أجــاد البدرُ والشمس نجله وغابا فأمسى وهو في الأرض مفردُ

وقال في آخر[194]:

أبــلــج الــوجــه كــالــهــلال بــل الــبــدْ (م) رِ بــل الــشــمــس بــل فــقــيــد الــمــثــال

ويحشد في البيت والبيتين أكثر من الشمس والقمر، فتزدحم المفردات الفلكية وتتعقد الصورة[195]:

أعــدّك فــي الــزُّهــر الــتــي هــي ســبــعــةٌ بــديــنــاً ويــأبــى الــحــقّ عــدّيــك ثــامــنــا

وإن كان فيها المشتري، وهو سعدها وشمسُ الضحى والبدرُ غرّاً أيامنــا

ومن مطوّلته الميمية في مدح أبي الحسين محمد بن أحمد بن يحيى بن أبي البغل التي أربت على 219 بيتاً، يقول[196]:

أهــلّــة أســعُــدٍ ونــجــوم يُــمــنٍ ولــكــن بــيــنــهــا قــمــرٌ تــمــامُ

وهذه الاستخدامات المتكررة لا نجد لها في علم الفلك مكاناً، أو لا نستشف منها، على كثرتها، معلومات فلكية تعضد بحثنا هذا، وإنما هي استخدامات حشدها الشاعر لتقوية الصورة الشعرية من دون أن يكون في ذهنه أي تأثير لحصيلته من معلومات علم الهيئة. ونعتقد أن ابن الرومي، صاحب الثقافة الواسعة المتنوّعة، وتحت تأثير الأسلوب القرآني من دون شك، جمع الشمس والهلال/ القمر/ البدر في البيت الواحد كما هما مجموعان في الآية القرآنية الواحدة. تكررت مفردة القمر في القرآن الكريم خمساً وعشرين مرة، اثنتان وعشرون مرة منها كانت مفردة القمر مقرونة إلى

---

(193) ديوان ابن الرومي، ج2، ص786.

(194) ديوان ابن الرومي، ج5، ص2028.

(195) ديوان ابن الرومي، ج6، ص2438.

(196) ديوان ابن الرومي، ج6، ص2293.

الشمس[197] ومن هنا، على أغلب الظن، جاءت ملاحظتنا هذه على شعر ابن الرومي واستخدامه لمفردات النيّر الثاني مقرونة إلى الشمس.

خسوف وكسوف وسرار ومحاق في شعر ابن الرومي

تتصل هذه المفردات بالشمس والقمر، وقد استخدمها ابن الرومي، هي وبعض اشتقاقاتها، ثماني وعشرين مرة موزّعة على النحو التالي:

خسوف/ وخُساف..؟؟..	2 (من المرجح أن استخدامهما هنا لا علاقة له بالمضمون الفلكي)
كسوف	16 (إحداها مجرد إشارة إلى الظاهرة الفلكية من دون المفردة عينها)[198]
سِرار	6
مُحاق	4

تفيدنا المعاجم اللغوية بمعاني هذه المفردات الأربع وفروقاتها، إلا أن اللغويين في آخر المطاف ألغوا بعض الفروقات في المعاني بينها، وهذا هو مجمل الآراء: خَسَفت الشمسُ تخسِفُ خُسوفاً، وكَسَفت تكسِف كُسوفا، بمعنى واحد، أي ذهب ضوؤها. وخَسَف القمرُ وكَسَف، واحدٌ. ونقل ابن منظور عن ثعلب، وابن سيده عن أبي عبيدة: كَسَفت الشمسُ وخسَف القمرُ أجود الكلام[199] وأما السِّرار والمُحاق، فمفردتان تشيران إلى اختفاء القمر بآخر الشهر القمري[200] ويشرح البيروني ظاهرتي خسوف/ كسوف الشمس والقمر باستخدام الجذر 'كسف' وحده لكلا النيّرين بلا

---

(197) أربع مرات من الاثنتين والعشرين مرة جاءت مفردة الشمس في آية كريمة سابقة أو تالية للآية التي جاءت فيها مفردة القمر. اعتمدنا في هذا الإحصاء على الموقع الإلكتروني التالي: http://tanzil.info/. انظر على سبيل المثال، الآيات الكريمة: الرعد: 2؛ يس: 40؛ الزمر: 5.

(198) ديوان ابن الرومي، ج1، ص188. قال يترجّع لشكاة ألمت بوالد أحد ممدوحيه

وقد يُخفي ضياءَ الشمس دجنٌ … تزول ولم يَحُن منها غروبُ

(199) انظر: ابن سيده، المخصص، ج9، ص24، ص28؛ لسان العرب، ط2، ج4، ص91؛ ج12، ص95.

(200) لسان العرب، ط2، ج6، ص235-236؛ ج12، ص38 على التوالي؛ المرزوقي، كتاب الأزمنة والأمكنة، ج1، ص284-287. وانظر البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص63-64، وهو عنده كذلك "الاحتراق" أي: اجتماع الكواكب مع الشمس إذ تختفي الكواكب بضيائها كأنها تحترق بضياء الشمس.

تمييز[201] ولا بأس هنا إذا استطردنا قليلا في تفسير هاتين الظاهرتين (الكسوف للشمس وللقمر، والسِّرار/ المُحاق للقمر) للإحاطة بالصورة التي رسمها ابن الرومي مستخدماً خسف وكسف وسرار ومُحاق، وبعض اشتقاقاتها.

لنفترض جدلاً أن مدارَ الأرض (فلكَها) حول الشمس، ومدارَ القمر (فلكَه) حول الأرض، يقعان في سطح مستوٍ واحد. تقتضي هذه الحالة الافتراضية أن يحدث كسوفٌ تامٌ للقمر وآخر تامٌ للشمس كل شهر قمري (أي كلَّ تسعة وعشرين يوماً ونصف اليوم تقريباً) وذلك بسبب أن هذه الأجرام الثلاثة ستقع على سطح مستوٍ/ مستقيم واحد تكون الأرض وسط موقع الجرمين الآخرين (الشمس والقمر) في الكسوف القمري، ويكون القمر وسط موقع الجرمين الآخرين (الشمس والأرض) في الكسوف الشمسي. بيد أن السطحين المكونين من فَلَك الشمس وفلك القمر يميلان الواحد عن الآخر بمقدار خمس درجات[202] وهذا الميَلان يجعل كسوف الشمس إذا كان القمر في المُحاق (السِّرار) حيث يقع بين الشمس والأرض، ويجعل كسوف القمر إذا كان بدراً حيث تقع الأرض بين الشمس والقمر. وبناء على هذه الحالة كما هي في الطبيعة، فإن الفارق الزمني بين المحاق والبدر هو خمسة عشر يوما إلا قليلا، والفارق الزمني بين كسوف الشمس وكسوف القمر هو كذلك خمسة عشر يوماً تقريباً[203] ومن الجدير ذكره أن كسوف القمر

---

(201) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص 127-130.ولكن القزويني يفرّق بين الخسوف للقمر والكسوف للشمس كما ذكر اللغويون، انظر: عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص49، ص55 على التوالي.

(202) كانت خصيصة الميلان هذه بدرجاتها الخمس معروفة لدى الفلكيين العرب المسلمين، انظر: العرضي، كتاب الهيئة، ص105.

(203) راجع الموقع التالي لهذه المعلومات وهو من إنشاء Fred Espenak في وكالة الفضاء الأمريكية ناسا:

http://www.mreclipse.com/Special/LEprimer.html

ويمكن الرجوع إلى موقع ناسا الخاص بكسوف القمر عامة:

http://eclipse.gsfc.nasa.gov/LEcat5/LEcatalog.html

وكذلك راجع موقع ناسا الخاص بكسوف الشمس عامة:

http://eclipse.gsfc.nasa.gov/solar.html

لا يقع إلا إذا كان القمر بدراً تاماً، ولا يقع كسوف الشمس إلا إذا كان القمر في المحاق[204].

عرف الفلكيون العرب والمسلمون هذه المعلومات بدقة متناهية، ونجد لها شرحاً ورسومات توضيحية في كتاب البيروني المشار إليه آنفاً. كما ساد الاعتقاد الشعبي في التراث العربي الإسلامي أن الخسوف/ الكسوف لا يقعان إلا بحدوث ظواهر طبيعية غير حميدة مما يمكن تصنيفه في خانة الكوارث، أو أن الخسوف/ الكسوف يقعان مقدمة لحادث مشؤوم، كالموت أو الزلازل التي يصاحبها الخسف في الأرض[205].

---

(204) انظر ما أفاده البحتري في مفتتح قصيدة مرّ الحديث عنها في الفصل المخصص. فقد شبّه العلة التي ألمّت بأحد إخوانه بالكسوف، لكن الكسوف لا يقع قبل أن يكتمل القمر بدراً (ديوان البحتري، ج3، ص1902):

لئن انقُبِضْتَ على الشكاة فإنما	بالصقل يخلُصُ ذا الحسامُ المرهفُ
كانت كُسُوفاً ساعةً ثمّ انجلتْ	والبدرُ قبلَ تمامه لا يكسفُ
هبّت بجسمك لافحٌ من علّة	عصفت بها للبُرءِ ريحٌ حرجفُ

(205) روى الشيخان في الصحيحين في كتاب الكسوف أن الرسول عليه الصلاة والسلام حذّر من اتخاذ ظاهرة كسوف الشمس علامة تدلّ على طقوس وثنية قديمة، ونبه إلى الخرافة في ذلك ونهى عن الخوف من هذه الظاهرة الفلكية. فقد رُوي عن بعض أصحابه أنهم كانوا عنده فانكسفت الشمس فقام يجر رداءه حتى دخل المسجد وصلى ركعتين حتى انجلت الشمس، وقال: "إنَّ الشمسَ والقمرَ لا يَنْكَسِفانِ لموتِ أحدٍ، فإذا رأيتموهما فصلُّوا وَادعوا حتى يُنْكَشَفَ ما بِكم". وفي حديث المغيرة بن شعبة لما كَسفَتِ الشمسُ يومَ ماتَ إبراهيمُ (ابن مارية القبطية سريّة الرسول المصرية) قال الناسُ: كسفتِ الشمس لموتِ إبراهيمَ، فقال رسولُ اللهِ صلى الله عليه وسلّم: "إنَّ الشمسَ والقمرَ لا يَنْكَسِفانِ لموتِ أحدٍ ولا لحياتِهِ، فإذا رأيتم فصلُّوا وَادعوا الله". ومثله حديث السيدة عائشة. انظر هذه الأحاديث الثلاثة في: أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري (ت 256 هـ)، صحيح البخاري، (بولاق، المطبعة الأميرية الكبرى، 1296 هـ/ 1878م؛ إعادة طبع بالأوفست: بيروت، دار إحياء التراث العربي، بلا تاريخ)، "كتاب الكسوف"، ج2، ص42. وانظر شرح هذين الحديثين الشريفين في: ابن حجر العسقلاني، فتح الباري بشرح البخاري، ج3، ص179-182. وانظر: محيي الدين أبو زكريا يحيى بن شرف النووي (ت 651 هـ)، المنهاج: شرح صحيح مسلم بن الحجاج (صحيح مسلم)، (تحقيق وتخريج الأحاديث للشيخ خليل مأمون شيحا، إعادة طبع بالأوفست: بيروت، دار المعرفة، 1994)، ج5، ص438-457. وانظر الحاشية رقم 267 =

يتوكّأ ابن الرومي على معنى مفردة قرآنية[206] في إحدى معاتباته التي أوشك فيها أن تكون هجاء إذ عيّر ممدوحه حين أعرض عنه وازورّ بعد مدحة طويلة، فقال[207]:

أساءَ سواقيكُمْ في الخسوفِ، أم بلغَ حنطتكم في خُسافِ؟

والخُساف هو الهزال، وبمثله جاء الشاعر في البيت السابع من القصيدة نفسها بثيمة البقرات العجاف في حلم فرعون (يوسف: 43-49). والواقع أن استخدام ابن الرومي للخسوف هنا استخدام غير فلكي إذ يدخل في تفسير الأقدمين لِـ: "الزلزلة والخسف"[208]. بينما في الموضع الثاني الذي استخدم فيه مفردة الخسوف من

= من الفصل الثاني عشر المعقود لشعر المتنبي في كتابنا هذا، ففيه تتبع للحديث الشريف نفسه في كتب الأصول. ويجدر هنا ذكر ارتباط الظواهر الطبيعية، كالخسوف والكسوف، بالاعتقاد أنها آيات تنذر بالكوارث. وهو أمر شرحه ابن كثير في تفسير الآية الكريمة: "وَمَا نُرْسِلُ بِالآيَاتِ إِلاَّ تَخْوِيفاً" (الإسراء: 59)، ولا بأس من إيراد نصّ ابن كثير:

> قال قتادة: إن الله تعالى يخوّف الناس بما شاء من الآيات لعلهم يعتبرون ويذكرون ويرجعون، ذكر لنا أن الكوفة رجفت على عهد ابن مسعود رضي الله عنه، فقال: ياأيها الناس إن ربكم يستعتبكم فأعتبوه، وهكذا روي أن المدينة زلزلت على عهد عمر بن الخطاب رضي الله عنه مرات، فقال عمر: أحدثتم والله لئن عادت لأفعلن ولأفعلن. وكذا قال رسول الله صلى الله عليه وسلّم في الحديث المتفق عليه "إن الشمس والقمر آيتان من آيات الله وإنهما لا ينكسفان لموت أحد ولا لحياته، ولكن الله عز وجل يرسلهما يخوف بهما عباده، فإذا رأيتم ذلك فافزعوا إلى ذكره ودعائه واستغفاره، ثم قال يا أمّة محمد والله ما أحد أغير من الله أن يزني عبده أو تزني أمته، يا أمّة محمد والله لو تعلمون ما أعلم لضحكتم قليلاً ولبكيتم كثيراً".

انظر: أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير (ت 732 هـ)، تفسير الحافظ ابن كثير، (9ج، القاهرة، مطبعة المنار، 1343-1347/ 1924-1938)، ج5، ص198.

(206) انظر الآية الكريمة: "فخسفنا به وبداره الأرض فما كان له من فئة ينصرونه من دون الله وما كان من المنتصرين"، القصص: 81. وتفسيرها أن الله غاب به في الأرض. وفي تفسير ابن كثير المارّ ذكره في الحاشية السابقة، إشارة إلى ذلك.

(207) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1595.

(208) القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص198.

القصيدة نفسها فقد كان يختتم به قصيدةً غيرها هجا بها أحد الحُجّاب مهدداً متوعداً[209]:

أنذرتكم قبل الخسو ... فِ بما ترون من الزلازل

فكأنه يشبّه قصائده، أو أبيات هذه القصيدة، بالزلازل التي ستغيّب المهجوّ في الأرض ويخبو بذلك ذكره. والاستخدامان السابقان لم يردا في سياق فلكي كما هو واضح.

يتوزع استخدام ابن الرومي لمفردة كسوف ومشتقاتها في أربعة فنون: المدح أو العتاب، والرثاء، والهجاء[210]، والغزل. وسنتناول أهم صوره الشعرية باستخدام هذه المفردة ومشتقاتها تالياً.

اختتم مدحة مطوّلة بلغت 79 بيتا أهداها لإسماعيل بن بلبل، أحد ممدوحيه المكررين، قال[211]:

يا من إذا صغتُ أماديحَه ... جوّدتُها فيه وزيّنتُها

لو أنها ليلٌ لنوّرتُه ... باسمك، أو شمسٌ لأكسفتُها

يقصد أن مدحته التي فاقت المدائح جودة وزينة، ولكن لأنها تليت في الممدوح فإنها نالت هذه الرتبة العالية بين المدائح بسبب ورود اسمه فيها، فإن كانت المدحة ليلاً أضاءت بذكر اسمه، ولو كانت بجودتها شمساً فإن اسمه فيها يكسف بهاء شمسها ونورها. ويستخدم الكسوف مرتين في بيتين متتاليين من مدحة مطولة أخرى بلغت 119 بيتا قالها في القاضي الحسن بن إسماعيل بن إسحاق، مطلعها[212]:

الحُبُّ ريحانُ المُحبِّ وراحُه ... وإليه - إنْ شطحتْ نَواهُ _ طِماحُهُ

وهي مقدمة غزلية تقليدية مطولة بلغت 35 بيتا قبل أن يستهل المدح جاعلاً هجرة الشاعر إلى مدح القاضي هو المهرب من عذابات الحب ولوم العذول الذي بلغ حدّ النباح. أما استخدام الكسوف فقد جاء في الأبيات التالية (الأبيات: 68-70):

---

(209) ديوان ابن الرومي، ج5، ص2035.

(210) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1617، استخدم الفعل "تكشّف" ساخراً من المغنية شُنْطُف ومعرّضاً بها، ويقصد أنها تصنّع الحياء.

(211) ديوان ابن الرومي، ج1، ص363-364.

(212) ديوان ابن الرومي، ج2، ص524-531.

ألقى الكسوفَ على المديح وسيبُهُ   كاسي المديحَ، جمالَه، فضّاحُهُ
فيما اعتلاهُ بدا عليه كسوفُهُ   وبما اكتساه تلألأت أوضاحُهُ
كائنْ له حزمٌ إليّ يروقُني   حُسْناً، ويقبُحُ عنديَ استقباحُه

هذا الشاعر ينشد مديحه، فإذا تهلل وجه الممدوح وهب الصلةَ فكانت أبهى من المديح نفسه، وبذلك ينكسف جمالُ القصيدة. ويَفضح 'سَيْبُ' (عطاء) الممدوح قصورَها بإزاء عطيته. وإذا ارتفعت قيمة العطية كَسَفت القصيدةَ، ولكن العطية بحد ذاتها تكسو "أوضاح"[213] الشاعر فتتلألأ بهاء وإشراقاً، ويقصد بالأوضاح أبياتَ القصيدة. وجاء في شعر ابن الرومي أيضاً إشارة إلى الكسوف من دون إيراد المفردة نفسها. فقد مدح الحسن بن إسماعيل القاضي، وقال يتوجع لأبيه إسماعيل بن إسحاق من شكاة كانت نالته جاعلا العلة مثل الظلمة تغشى الشمس ولمّا يحن غروبها بعد[214]. ومثلها في الإشارة إلى الكسوف من دون استخدام المفردة نفسها ما جاء في إحدى اعتذارياته عن صديق له قدمها إلى ولي نعمته الوزير القاسم. لقد سخط الوزير القاسم بن عبيد الله على مهندسه فألقاه في السجن. ويبدو أن صداقة كان تربط هذا المهندس بالشاعر ابن الرومي. فقد كانا يسعدان بعيش "غرير" في بلاط الوزير. نتضرّع الشاعر عند الوزير باسم المهندس معتبراً أن سخط الوزير بمثابة إظلام في 'سنة القمر المنير'[215]، وهذا في رأينا إشارة كنّى بها عن كسوف البدر. وبراعة الشاعر في هذه القصيدة تظهر من مقدرته على تسخير المعلومة الفلكية، من دون النطق بمفردتها، لتشخيص شعور السخط وكأنه الإظلام للقمر، أي كسوفه. يفسر رأينا البيتُ التالي من القصيدة:

أتُظلِم منك ناحيةٌ عليه   وفيها سنّة القمر المنير؟

ولعل الكسوف وما فيه من علة تصيب الشمس، وهي المحبوب، قاد الشاعر إلى العزوف عن استخدام المفردة في موقفين غزليين، جاء الأول في مقدمة غزلية لمدحة قالها في سليمان بن عبد الله بن طاهر. وفي المقدمة حسن تخلص من هلع الفراق

---

(213) الأوضاح مفردُها الوَضَح، وهي حليٌ من فضة، سمّيت كذلك لبياضها، لسان العرب، ط2، ج15، ص324.

(214) ديوان ابن الرومي، ج1، ص188.

(215) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1032.

إلى اتخاذ الزماع خليلَ صدقٍ يرافقه إلى الممدوح حيث ميحبس ناقته عليه، قال في أبياتها الأولى[216]:

ترحّلْ مَن هويتَ وكلُّ شمسٍ ستُكسف أو ستغرب حين تمسي
وما ألهاك عن ذكرى حبيبٍ كعذلك أمس يوم بعدَ أمس
رأيتُ الدهر يجرح ثم يأسو يؤسّي أو يعوّضُ أو ينسّي

ونرى في كلا الأمرين، الكسوف أو الغروب، إنما هو عودةُ الشمس (المحبوب) إلى الشروق لا محالة، أي تفاؤل الشاعر برجوع الحبيب من رحلته التي حرمته من رؤية شمسه. أما الموقف الثاني الذي استخدم ابن الرومي فيه الكسوف في الغزل فقد جاء ضمن ملحة امتزج فيها سواد الليل ببياض الأنسات واختلطت حليّهن تنافس حسنهن. كان ذلك كله في زيارة طيفية هاجها شوق الأنسات إلى الممدوح، وثيمة تفوّق حسن الجارية على حسن حليها طوقها ابن الرومي كثيرا[217]:

صافيتَه، فحباك النومُ زورته وكان ذلك حقّ الذّنبِه لو صافَى
وافاك، والليل قد ألقى مراسيَه، خيال من ليس بالوافي ولو وافى
في شيعةٍ كالنجوم الزهر معتمة أحدقن بالبدر أشباهاً وألآفا
ببضٍ كُسينَ حُليّاً لا كِفاءَ لها حُسناً، فأكسفنها بالحسن إكسافا
شُبّهن بالدر إذ أُلبسن فاخره بل كُنّ دُرّاً وكان الدرُّ أصدافا

والكسوف هنا كان للحُليّ التي لم تكن كفؤاً لحسن الجاريات اللواتي شايعن المحبوبة في زيارتها.

واستخدم ابن الرومي مفردةَ الكسوف في موضوع الرثاء بدون تفريق بين الشمس والقمر. ولم يتجاوز الصورة المكرورة أن أحد النيّرين يُكسف لموت المرثيّ. قال في رثاء محمد بن عبد الله بن طاهر مشبهاً غياب الأمير بالموت ومسقطاً الصفة نفسها على الكسوف القمري[218]:

---

(216) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1168.

(217) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1600. وزيارة طيف الخيال موضوع برع فيه البحتري، ونذكّر هنا بكتاب الشريف المرتضى، طيف الخيال، الذي تفرّغ فيه إلى جمع ما جاء في الشعر عامة من هذا الباب. لمزيد من الشرح في موضوع زيارة الطيف، يحسن الرجوع إلى الملحق السادس في كتابنا هذا: "طيف الخيال في مقدمات قصائد البحتري".

(218) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1584.

بات الأمير وبات بدرُ سمائنا هذا يودّعنا، وهذا يُكسفُ

ولا نظنّ أن الأمير قد وافق موته كسوف القمر فعليّاً آنذاك، وإنما هي الشطحة الشعرية. لقد استخدم الكسوف سبع مرات في الرثاء أبرزها ما جاء في رثاء خاله عندما أكّد على الظاهرة الفلكية بأن الكسوف القمري لا يقع إلا إذا كان بدراً[219]:

علاه كسوفُ البدر عند تمامه مُلِحٌّ به حتى هوى في مغَاره

ومَغار القمر هو المكان الذي يغور فيه، أي يغرب؛ ويقال غارت الشمس والنجوم، وغار القمر[220] وفي رثاء محمد بن عبد الله بن طاهر، أشار إلى عدم حدوث الكسوف كظاهرة فلكية للبدر وللشمس في الوقت نفسه، كأن يكسف البدر في الليلة ويصبح الشاعر وقد كسفت الشمس كذلك. ذلك أن هذين الكسوفين يجب أن تفرّق بينهما مدة زمنية تبلغ خمسة عشر يوماً تقريباً[221]. وقد شرحنا التعليل الفلكي لاستحالة تلازم الكسوفين في يوم وليلة قبل فقرات. ونشير إلى أن الشاعر يستخدم المقولة القرآنية في أن الشمس هي الضياء، أي هي مصدر الضوء الذي يستمد القمر منه نوره (يونس: 5) وكذلك المرثيّ فإنه هو مصدر اتقاد الشمس. قال ابن الرومي في هذه المرثية[222]:

عجِبتُ للشمس لم تُكْسَفْ لمهْلِكِهِ وهْوَ الضّياء الذي لولاه لم تَقِدِ

هلاّ وَفَتْ كوفاء البدر فادَّرَعَتْ ثوبَ الكُسُوف فلم تُشْرِقْ على بلدِ

ولئن كان حظّ الكسوف في شعر ابن الرومي بهذه السعة، فإن مجموع مفردتي

---

(219) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1131.

(220) لسان العرب، ط2، ج10، ص140-141.

(221) ذكر الطبري في أحداث سنة 269 هـ أن شهر محرم منها شهد كسوفا قمريا وكسوفا شمسياً، ولكن الفارق بينهما زمنيا فارق صحيح فلكياً، أي وقع الأول والقمر بدر والثاني والقمر في المحاق. ولكن المثير في الخبر طول مدة الكسوفين! انظر: الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، ص613. ولا بأس من نقل النص حرفيا:

وفي المحرم منها في ليلة أربع عشرة انخسف القمر وغاب منخسفا، وانكسفت الشمس يوم الجمعة لليلتين بقيتا من المحرم وقت المغيب، وغابت منكسفة، فاجتمع في المحرم كسوف الشمس والقمر.

(222) ديوان ابن الرومي، ج3، ص633.

المُحاق والسرار لا يساوي تكرار الكسوف/ الخسوف عدداً. فقد اتّخذ الشاعر من هلال المحاق صفة لشانئ الممدوح(223):

كالبدر تمٌ وكلّلته سعوده   لا زال شانئُه هلال مُحاقِ

وأما جلود آل وهب فقد شيدوا ما ورثه الممدوح من مجد، ولذا فهو بدر سماء يعمّ سناه، فلا يمحقه الله ولا يطمسه(224):

بدر سماء وسنىً باهر   لا يمحق الله ولا يطمس

ولابن الرومي ثمانية أبيات يتكلّف فيها "ذمّ القمر" في محاولة منه للتقليل من شأن القمر وجماله ورفيع منزلته. فقد بدأت الأبيات بالتحذير من فن الهجاء لأنه يمكن أن يدنّس عِرضاً منزّهاً عن القبيح، وها هو الشاعر يتكلف هذه الجادة ويحط من شأن القمر(225):

لو أراد الأديب أن يهجوَ البد (م) رَ رماه بالخطة الشنعاء

ويذهب يعدد مساوئ البدر أنّ في وجهه "كَلَفاً" وفيه شحوب، وأنه "يزري بزورة الحسناء"(226)، وأن النقصان يأخذه إلى الزوال:

يَعتريكَ المُحاقُ ثم يخلّيـ (م) ـكَ شبيهَ القُلامة العجفاء

ولما نال من هجو القمر/ البدر، اعترف أن هجاءً كهذا يخيف الفضلاء، ولذلك يتأبّون الشعراء:

لا لأجلِ المديح بل خيفةَ الهجـ (م) ـوِ أخذنا جوائز الخلفاء

ومن لطائف شعر ابن الرومي، كوصف الخباز وصاحب الزلابية وتصوير الأحدب وقوس قزح، استخدامه لمفردة المحاق في علاقته بحَدَث اسمه سليمان "كان يميل إليه ثم التحى" فأرسل القصيدة (43 بيتاً) يبشّره بالفراق بينهما(227):

---

(223) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1665.

(224) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1237

(225) ديوان ابن الرومي، ج1، ص135.

(226) انظر في كتابنا هذا الفصل الرابع المعقود لشعر مسلم بن الوليد عند الحديث عن القمر والبدر في الغزل، فقد تناول حادثة غرامية بينه وبين غادة مجهولة خفي وجهها أتته زائرة ففضح البدر شخصيتها عندما أرسل ضوءه ..شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص88؛ ص214

(227) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1679.

فاصطبر يا حِبَّ نفسي   كلُّ بدرٍ لِمُحاقِ

ويأخذ الشاعر من ظاهرة المحاق، وهو هنا السرار، تشبيها لضعفه ظهور شارب حدث آخر يجري مع الجواري والمغنيات في قصر بناه أحد سادات ذلك العصر[228].

وسنتناول هذه الصورة تالياً ونحن نعرض مفردة السرار في شعر ابن الرومي.

قالت العرب استسرَّ الهلال خفي آخر الشهر، والسِّرارُ الليلةُ التي يستسرّ فيها القمر أو ربّما الليلتين[229] وقد استخدم ابن الرومي هذه المفردة وبعضاً من اشتقاقاتها ست مرات كانت كلها بالصورة السلبية. رثى خاله في أكثر من قصيدة، وفي إحداها صوّر موته كاختفاء القمر بآخر الشهر وتمنّى أن يكون ذلك كذلك لأن القمر بعد السرار يعود إلى الشروق[230]:

خبا قمرُ الدنيا لحين اتّساقه   فيا أسَفا هلاّ لحين سِراره
علاه كسوفُ البدر عند تمامه   مُلِحٌّ به حتى هوى في مغاره

ويستخدم ابن الرومي اختفاء القمر بآخر الشهر، ومطل الأمطار ليزداد الظلام في تلك الليلة، دليلا على النحس الذي أصاب "الوزير"، "أبو الحسن"، "ابن الفرات". ولو كان نحسّ ليلةٍ مظلمة واحدة لزال ظلّه، "ولكنه ليل بليل مجلّل"، أي إن ما حل بابن الفرات كان سِراراً مؤبّداً[231]:

وفيه لعينيّ ناظر متوسم   شهودٌ وأعلام من الفضل مُثَّلُ
وفي ذاك ما جلّى عماية عامه   وقشّعها لكنّ ليلك أليلُ

---

(228) ديوان ابن الرومي، ج3، ص948.

(229) لسان العرب، ط2، ج6، ص235.

(230) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1131. واستعار من الآية القرآنية معنى اكتمال نمو القمر: وَالْقَمَرِ إِذَا اتَّسَقَ (الانشقاق 18)، وعن الفراء: اتساق القمر امتلاؤه واجتماعه واستواؤه ليلة ثلاث عشرة وأربع عشرة إلى ست عشرة فيهنّ امتلاؤه واتساقه، لسان العرب، ط2، ج15، ص300.

(231) ديوان ابن الرومي، ج5، ص2087. ولقد يُظنّ في هذه القصيدة البالغة 47 بيتا من إشارات إلى حوادث سياسية ومما ورد فيها من الأعلام أنها قيلت في نكبة الوزير علي بن محمد بن الفرات ومصادرته هو وإخوته ونهب دورهم وذلك في خلافة المقتدر بالله. إلا أن الظن هنا في غير محله. فقد كانت نكبة ابن الفرات سنة 299 هجرية، ووفاة ابن الرومي في سنة 284 هجرية. أنظر الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج10، ص 145.

ولو كان ليلاً واحداً زال ظلّه ولكنّه ليلٌ بليلٍ مجلّل
دجا ليلُ نحسٍ في سوارٍ واطبقتْ عليه السواري فهو أسود أطولُ

يرد في شعر ابن الرومي قصائد يهنّئ فيها علية القوم بافتتاح منزل جديد يحضره ضيوف المالك[232]، واحدة من هذه التهنئات كانت مهداة لفرد من بني فيّاض استهلّها بقوله[233]:

دارُ أمـنٍ وقـرارِ واعـتـلاءٍ واقـتـدارِ

ويشرع في وصف البناء وأهميته وضخامته وارتفاعه، ويلج إلى داخله فيصف البذخ في مواد البناء والأبهة في الزينة والفرش، ثم يخرج معرّجاً على متنزّهات المنزل وما فيها من أمواه وبرك ورياض، وما يجري فيها من قصف وزمر وطرب وجمال. وبين الجواري الجميلات مردان لا يقلّون عن الجواري جمالا ورقة وحلاوة:

كم بها من شارب أخـ (م) ـضر حلو المستدارِ
كسرار الشهر بل أخـ (م) ـفى مخطّاً من سرار
تحته ثغرٌ يباهيـ (م) ـه لدى كل افترار
في فم ينفح مسكاً حين يدنو للسرار

نرى هنا كيف اتخذ الشاعر من قرب اختفاء هلال آخر الشهر شكلاً لشاربيْ

---

(232) درجت هذه العادة في العصر العباسي إذ يدعى شعراء إلى حفل افتتاح المنزل الجديد فينظمون القصيدة يصفون فيها المكان ويطرون محاسن معالمه ويمدحون مالكه. انظر بحثنا في هذه العادة الأدبية الاجتماعية الراقية:

Tuqan, Fawwaz Ahmad. Forthcoming. "A Search for Monuments and Architectural Relics in some Abbasid Poems," in R. Baalbaki, *et al.*, *Poetry and History: The Value of Poetry in Reconstructing Arab History*. Beirut: American University of Beirut Press, 2011.

(233) ديوان ابن الرومي، ج3، ص945-950، الأبيات 45-48. بنو فياض أسرة حاكمة من النصف الثالث عمل البارزون من أفرادها في خدمة الدولة العباسية وتولى بعضهم خراج فارس وغيرها. وكان أبرزهم علي بن محمد بن الحسين من بني فيّاض، كاتباً لوالي الموصل إسحق بن كُنداج الملقّب بذي السيفين لانتصاراته المتتالية على أعداء الخلافة. وقد بقي نفوذ بني فياض ردحاً طويلاً في منطقة دير عاقول وشمال العراق.

الأمرد[234] أما مفردة سرار الثانية في قافية البيت فليس من مفردات القمر الفلكية بل هي للخفاء والتحول الذي عليه خط شاربي الأمرد، وأما السرار ثالثة فهي لمعنى تبادل الأسرار. ولكن نرى أن استخدام السرار في تصوير شارب الأمرد صورة ضعيفة المكوّنات، ولعل إقحام العنصر الفلكي في باب المدح أضفى نوعاً من تألّق الشعرية على ما كان ابن الرومي يطمح إليه في هذه المدحة.

ويكرر ابن الرومي في المدح ثيمة الإضاءة للشهرة نظراً لبهاء النيّرين، ويستخدم السرار للهجاء باعتبار شعرالمدح عند ابن الرومي يضيء شخصية الممدوح وهجوه يسلب الممدوح الإضاءة/ أي الشهرة فيرده إلى خمول الذُكر. وقد اتّكأ الشاعر على هذه الصورة مرتين في قصيدتَيْ هجاء قالهما في عمرو النصراني[235]:

صـــادفـــتُ ذكـــرك كـــالـــســـرا (م) ر فـــقـــلـــتُ فـــيـــك فـــصـــار بـــدرا

وهجاه في الأخرى، وهي مطولة في 96 بيتاً، اختلط فيها هجاء عمرو بمديح مجموعة من الرجال منهم ابن فراس (؟) وأبو إسحاق (؟)، وكان عمرو النصراني من جملتهم لكنه استحق برديء طبعه هجاء ابن الرومي وتعبيره بأنه كان خامل الذكر لولا مدائحه فيه[236]:

نـبّـهـت ذكـرك حـتـى عـاد خـامـلـه بـدراً، وكـان سـراراً دونـه سُـتُـرُ

ويذمّ ابن الرومي الحقدَ في قصيدة بلغت 66 بيتا جرّد من الحقد شخصاً يحاوره بمنطق الواعظ، وينهاه عن مقارفة هذه الخطيئة التي لا تؤدّي إلا إلى العطب، ويوجّهه إلى اتباع الفضيلة لأن في الإنسان روح الله الفاضلة، والحقد من شأن الدنيّة والجسد الأرضي الفاني، ويختم بتصوير الحق كالشمس والحقد كهلال السرار يقف بإزاء الشمس[237]:

والـحـق والـشُّـبـهُ الـتـي بـإزائـه كـالـشـمـس جـاوَرهـا هـلالُ سِـرارِ

ويطلق الفلكيون على هذه الحالة مصطلح "الاحتراق"، وهو عودة القمر إلى صورة الهلال الأول الدقيق في مطلع الشهر، ويستتر بعد ذلك بشعاع الشمس "وتسمى

(234) في قصيدة أخرى هو "هلال سرار"، ج3، ص932.
(235) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1099.
(236) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1014.
(237) ديوان ابن الرومي، ج3، ص932.

مدة استتاره سراراً"، ويسمى كذلك مُحاقاً "لِمُحاق الضوء فيه" ويضيف البيروني شارحاً هذه الحالة بأن القمر يجتمع مع الشمس فيوصف بالمقارنة: احتراق القمر بالشمس فلا يعود يُرى في صورة الهلال الدقيق إلا في بداية الشهر الجديد[238]

نجد بعد هذا الاستعراض المطوّل لاستخدام ابن الرومي هذه المفردات اللغوية الدالة على ظاهرة الكسوف للشمس وللقمر وظاهرة اختفاء القمر بآخر الشهر واستتاره، أن للشاعر إلماماً علمياً بالمعلومة الفلكية في هاتين الظاهرتين. غير أن محاولته رسم الصورة الشعرية مستخدما هذه المفردات قصّر عن الغاية وبقي في دائرة السياق اللغوي الاعتيادي ولم يأت بصورة مبتكرة فيها ظلال علم الفلك.

استخدام ابن الرومي لمفردات: الشهب، النجوم، الكواكب، النوء، الفلك، البرج في أغراضه الشعرية

إذا استثنينا مفردات النيرين من جدول إحصاء المفردات المتعلقة بالقبة الزرقاء في شعر ابن الرومي المدرج في مستهل هذا الفصل، واستثنينا أسماء الأجرام السماوية المذكورة فيه، يبقى لدينا المفردات التالية:

نجم/ نجوم/ أنجم	132
كوكب/ كواكب	42
شهاب/ شُهب	27
فلك	22
مدار	1
برج/ بروج/ أبراج	3
النجوم/ الكواكب السبعة	4
الكسوف/ الخسوف	2 /16
محاق/ سرار	6 /4
نوء/ أنواء	13

مجموع استخداماتها في شعر ابن الرومي 272 مفردة. وتنقسم إلى ثلاث فئات: مفردات تتعلّق بالأجرام السماوية غير المحددة (نجم، كوكب، شهاب)، ومفردات

(238) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص63-64.

تتعلق بالظواهر الفلكية (كسوف، محاق)، ومفردات هي مسميات مستخدمة في علم الهيئة (النجوم السبعة أو الكواكب السبعة، فلك، مدار، برج). لقد سبق أن تناولها بالعرض استخدام ابن الرومي لمفردات ظاهرتي كسوف/ خسوف الشمس والقمر وظاهرة محاق القمر وسراره في آخر الشهر القمري. وسنعرض في الفقرات التالية الصور الشعرية التي نسجها باستخدام مفردات الظاهرة الفلكية المشبقية (نوء/ أنواء)، والمسميات الفلكية في علم الهيئة، والمفردات الثلاث: نجم وكوكب وشهاب، واشتقاقاتها.

استخدم ابن الرومي مفردات نجم وكوكب وشهاب واشتقاقاتها 203 مرات موزعة على النحو التالي:

نجم/ نجوم/ أنجم	132
كوكب/ كواكب	42
شهاب/ شُهب	27

وواقع الأمر أن لا فرق لغويا في المعنى بين نجم وكوكب وفق ما جاء في المعاجم العربية[239] واختلفت عنها الكواكب السبعة أو النجوم السبعة، أو الشهب السبعة، لأنها أجرام معروفة مسماة، وهي خمسة أخرى مع الشمس والقمر: زحل والمشتري والمريخ والزهرة وعطارد. نستنتج من ذلك أن مفردتي نجم وكوكب إذا تساويتا في المعنى كان القصد بهما النجوم/ الكواكب الثوابت وليس النجوم/ الكواكب السبعة. وقد أحصى الفلكيون القدامى ما لا يزيد عن 1025 نجماً/ كوكباً[240] أما إلحاق شهاب/ شهب بمعنى نجم/ كوكب فلا نعتقد أنه جائز في اللغة إلا بقرينة والتفريق بينه وبين نجم/ كوكب قد يصعب من دونها. على سبيل المثال، قال ابن الرومي مادحاً[241]:

---

(239) الكوكب والنجم واحد كما ورد في موسوعة ابن سيدة اللغوية: المخصص، ج9، ص36.

(240) أبو الحسين الصوفي، صورة الكواكب الثمانية والأربعين، ص19، ويناقش الصوفي هذا العدد ويخطّئ من قال به، وأشار إلى أنه عدد افتراضي لأن هنالك كواكب لا تحصى بعد تعداد النجوم الثوابت مما فوق القدر السادس، أما ما دونه فإنه "أكثر مما يقع عليه الإحصاء، فتركوه".

(241) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1649

تحمد الله حين منّ وأبقى   بعدما كان كوكب الأرض يرقى
كاد يهوي من السماء إلى الأرْ (م)   ضِ شهابٌ أضاء غرباً وشرقا

ولا يتجاوز ابن الرومي في هذا الاستخدام لمفردة شهاب ما جاء في القرآن الكريم: ﴿وَالنَّجْمِ إِذَا هَوَىٰ ۝﴾ (النجم: 1). فالنجم في هذه الآية معروف بلا منازع أنه الثريا كما ذكر المفسرون والمعجميون. والمرثيّ هنا هو شهاب كاد يهوي من السماء إلى الأرض ويضيء شرقا وغرباً، فهل هو نيزك يحترق وهو يهوي إلى الأرض فيضيء الأفقين الشرقي والغربي؟ أم هو نجم/ كوكب مضيء من الثوابت وعند موت المرثي "كاد" هذا النجم/ الكوكب أن يهوي إلى الأرض؟ لكن "كاد" هنا هي مصدر الروعة في الصورة حقا. لقد كان المرثيّ في الحياة كوكباً أرضياً ارتقى إلى مصاف النجوم والكواكب بفضل إنجازاته، وعندما حانت منيته، وقضى نحبه، بدأ يهوي إلى الأرض كالنيزك الذي ينقضّ ويحترق. بيد أن طيب أعماله ورفعة مَن خلفهم وراءه حالوا دون ذلك فبقي ذكره لامعاً كالشهاب بعد أن كاد يهوي من السماء إلى الأرض. وهذا الشهاب بما خلفه من نسل نجيب هم أيضاً لامعون، واحتلوا المناصب العليا شرقا وغربا، فكأنه أضاء الأرض شرقا وغربا. نلمس تداخلاً بين افتراض المرثي كالنيزك أو كالشهاب (أي الكوكب) اللامع الماثل في السماء. لجلاء هذا التداخل، على الأقل عند ابن الرومي في هذه الصورة كي نزيح الغموض عن الصور الأخرى التي استخدم فيها مفردة شهاب، يجب البحث في السبع والعشرين مرة التي استخدم فيها شهاب والحكم على المعاني واحدة واحدة.

شهاب في شعر ابن الرومي

الشهاب في اللغة "شُعلة نار ساطعة"، "وهو في الأصل الشعلة من النار"[242]. وورد شهاب/ شُهُب في القرآن الكريم خمس مرات، واحدة منها تعني النار: ﴿إِذْ قَالَ مُوسَىٰ لِأَهْلِهِ إِنِّي آنَسْتُ نَارًا سَآتِيكُم مِّنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ آتِيكُم بِشِهَابٍ قَبَسٍ لَّعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ ۝﴾. (النمل: 7) وبالتالي نخرجها من سياق البحث لأنها نار أرضية. هنالك آيتان نفيد منهما أن الشهاب يستخدم للترصّد وللحراسة درءاً لاستراق السمع من قبل الجن:

---

(242) لسان العرب، ط2، ج7، 221.

﴿وَأَنَّا لَمَسْنَا ٱلسَّمَآءَ فَوَجَدْنَٰهَا مُلِئَتْ حَرَسًا شَدِيدًا وَشُهُبًا ۝ وَأَنَّا كُنَّا نَقْعُدُ مِنْهَا مَقَٰعِدَ لِلسَّمْعِ فَمَن يَسْتَمِعِ ٱلْـَٔانَ يَجِدْ لَهُۥ شِهَابًا رَّصَدًا ۝﴾ (الجن: 8-9). وهنالك آيتان غيرهما نفيد منهما معنى الإضاءة أو الإنارة، ﴿شِهَابٌ مُّبِينٌ ۝﴾ (الحجر: 18) و﴿شِهَابٌ ثَاقِبٌ ۝﴾ (الصافات: 10)، بمعنى الإبانة والسطوع في الليل فالنجوم مبينة وتثقب سواد الليل(243)

نستدل من الآيات الأربع على معنى الرجم كما هو في الآية الكريمة: ﴿وَلَقَدْ زَيَّنَّا ٱلسَّمَآءَ ٱلدُّنْيَا بِمَصَٰبِيحَ وَجَعَلْنَٰهَا رُجُومًا لِّلشَّيَٰطِينِ وَأَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابَ ٱلسَّعِيرِ ۝﴾. (الملك: 5) والرجوم مفردها الرُّجْم "ما رُجم به" وهو النجم الذي "يُرمى" به، أو هو الشهاب الذي يرمى به على الشياطين(244) وروي عن ابن السكّيت: الشهاب العود الذي فيه نار، وعن ابن الهيثم: الشهاب خشبة، أو عود، فيها نار ساطعة، ويقال للكوكب الذي ينقضّ على أثر الشيطان بالليل: شهاب، وذكر ابن منظور من الآية الكريمة: "فأتبعه شهاب ثاقب"(245) وبناء على القرينة في الآيات المذكورة، فإن مفردة شهاب/ شهب القرآنية لها معنيان: النجم/ الكوكب المضيء، وشعلة النار التي تقذف على الجن والشياطين المتسللين إلى السماء الدنيا لاستراق السمع. فإن شهاب التي وردت في القرآن الكريم هي ما نعرّفه بالنيزك. ولا نعتقد أن ابن الرومي قد يخرج عن هذين المعنيين: (كوكب إنارة) و (نيزك حريق).

جاءت مفردة شهاب في شعر ابن الرومي بمعنى (كوكب إنارة) 15 مرة، وبمعنى (نيزك حريق) 10 مرات، ومرة واحدة بمعنى (نار يقبس منها) وفق الآية الكريمة: ﴿بِخَبَرٍ أَوْ ءَاتِيكُم بِشِهَابٍ قَبَسٍ لَّعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ ۝﴾ (النمل: 7) ولا تخرج الصورة الشعرية عن المعتاد بشيء يذكر من استخدام ابن الرومي لمفردة شهاب بمعنى نجم/ كوكب حين يعني بها كوكب إنارة، كقوله: "مثل الشهاب إذا ما ضوؤه ثقبا"(246) وكذلك لم نلحظ أي تفوّق أو تفرّد في التصوير الشعري عند استخدام شهاب بمعنى

---

(243) في القرآن الكريم: :النجم الثاقب" الطارق: 3، أي "المضيء لثقبه الظلام بضوئه"، تفسير الجلالين..

(244) لسان العرب، ط2، ج5، ص161.

(245) لسان العرب، ط2، ج7، ص222.

(246) ديوان ابن الرومي، ج1، ص339.

نيزك الحريق. ولكننا استحسنّا بعض الأبيات كان استخدامه لمفرد شهاب في موضع الجرم السماوي الملتهب المسرع في انقضاضه على الأرض.

لا تخرج الصورة الشعرية عن المعتاد بشيء يذكر من استخدام ابن الرومي لمفردة شهاب بمعنى نجم/ كوكب حين يعني بها كوكب إنارة، كقوله: "شهابٌ أجاد البدر والشمسُ نجله"[247] ولم نلحظ أي تفوّق أو تفرّد في التصوير الشعري عند استخدام شهاب بمعنى نيزك الحريق. ولكننا استحسنّا بعض أبيات كان استخدامه لمفرد شهاب في موضع الجرم السماوي الملتهب المسرع في انقضاضه على الرجيم أو على الأرض.

يتخلّص من مقدمة مدحة في أحد أبناء آل وهب بمخاطبة نفسه أنه سيذود عنها الهموم التي تنهشه كذُؤبان الخطوب "بمدرةٍ"، وهو سيد القوم والمتكلم باسمهم[248]:

جَدِلٍ، حُكَكاكٍ في الأمور المائسة ذي شُهُبٍ ترمى بها الأبالسة

وقصيدة الهجاء التي قذفها في وجه ابن أبي قرة مسخت المهجو شيطاناً رجيماً[249]:

خُذها تبوعاً لمن ولّى مسوّمةً كأنها كوكب في إثر عفريت

وابن الفياض، الكاتب الفارس، الذي "يحمل الرمح حمله القلم" أشبه ما يكون في الوغى بالنيزك وهو يضرب الأقران[250]:

لو تراه خلف السنان يهاويـ (م) ـه لأبصرت ماضياً خلف ماضي
وتوهّمت ذا وذاك شهابيـ (م) ـن بليلٍ تتابعا في انقضاض

نجم وكوكب في شعر ابن الرومي

استخدم ابن الرومي مفردة نجم/ أنجم/ نجوم 132 مرة ومفردة كوكب/ كواكب 42 مرة وفي كليهما كان المعنى العام واحداً، أي كان مفادُ الاستخدام الإشارةَ إلى الجرم السماوي من مجموع النجوم/ الكواكب الثابتة في القبة الزرقاء والبالغ عددها

(247) ديوان ابن الرومي، ج2، ص786.
(248) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1178.
(249) ديوان ابن الرومي، ج1، ص379.
(250) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1391.

1025 كوكباً حسبما رآه القدماء وأحصوه. وانتشرت مفردات نجم/ كوكب عبر سائر موضوعات شعره، ولعل الكثرة في الاستخدام حرمت شعره من لقى شعرية متميزة في هذا الركام الفلكي. سنعرض بعض النماذج للتمثيل، لا للحصر، لأننا وجدنا الغلبة في هذا المجال للتصوير الجاري مجرى العادة بين شعراء ذلك العصر الممتد. وسنقتصر على موضوعات المدح وما يتصل به من تهنئة ورثاء وهجاء، وعلى الغزل والوصف.

قال في نهاية المدحة المهداة إلى الوزير أبي الصقر إسماعيل بن بلبل إنه أسلم قياده في رحلته لـ: "ظليم أسفار" حتى إذا شارف الوصول كاد أن يضلّ بسبب احتشاد الليل في إرخاء سجوفه[251]:

يمّمتُ وجهكَ اهتدي بنجومه | عند احتشاد الليل في تسجيفه

وخاطب صديقه المتنفذ أبا العباس أحمد بن بشر المرثدي[252]:

وأنت، أبا العباس، بدرٌ مكمّلٌ | تحفّ به وسط السماء نجومُ
ووسط القروم الصّيد من آل مرثدٍ | وما مثلهم - فيما علمتُ - قُرومُ

وهذان المعنيان لا يخرجان عن المكرور في المدح، وصورة المضمون الفلكي فيهما واهية مغمورة. كما لا يختلف موضوع التهنئة عما وجدناه في المدح. قال مهنّئاً المرثدي بمولوده الذكر الأول[253]:

جاء فجاءت معه غُرّةٌ | تقيَّلَ الناسُ بها كوكبا

يتصل الفعل "تقيّل" بتشبيه المولود بأبيه[254]، فالناس لما رأوا غرة المولود رأوا فيها كوكباً، أي الوالد المرثدي. ولا عجب، فمطلع قصيدة التهنئة هذه يجري هكذا:

بدرٌ وشمسٌ ولدا كوكبا | أقسمت بالله لقد أنجبا

وقال في رثاء مولود رزق به القاسم بن عبيد الله ثم ما لبث أن توفي، فجعله يقضي ليفدّي والديه ويصرف عنهما الموت، مع أن موته كان كانقضاض المشتري أو عطارد. ووصلت المبالغة بالشاعر إلى أقصاها عند قوله[255]:

(251) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1591.
(252) ديوان ابن الرومي، ج5، ص2122.
(253) ديوان ابن الرومي، ج1، ص235.
(254) "تقيّل فلان أباه تقيُّلاً إذا نزع إليه في الشبه": لسان العرب، ط2، ج11، ص375.
(255) ديوان ابن الرومي، ج2، ص799.

عظيمٌ، وفي النعمى عظيماً، وماجد فدى ماجداً، لا زال يفديه ماجدُ
سوى البدر والنجمين والعِترة التي نصالبع فيها دهرنا ونفاسدُ

والمرثيّ الآخر كان قمراً إذا ما بدا في صفحة السماء لم تشتبك النجوم، لكنه غُيّب عن ناظرَي الشاعر[256] وتبقى الصورة الشعرية باستخدام مفردة النجم/ الكوكب بالقوة الشعرية نفسها حين يلجأ إلى استخدامها في الهجاء[257]:

تكاد نجوم الليل وهي زواهرٌ تهاوى عليهم أو تحارُ فلا تسري

ويذكر من كان هجاهم بأن أهاجيه فلكيةُ الوقع في جلودهم[258]:

وكأن الذي يصاب بقذعي بنجوم ثواقب محصوبُ

ويستعير النجم ليكون رأيه عند اشتداد الخطوب حيث لا يأفل بل يبقى عالياً، أو أنه لا يكون كالنجوم حين تنقض[259]

ولا تخرج استخداماته عن ثيمتي العلوّ والإنارة حين يسخّر مفردة نجم/ كوكب في البناء الشعري، من مثل قوله يمدح آل طاهر، وقد أجاد[260]:

علوتم علوّ نجوم السماء فنوءوا علينا كأنوائها

وفيهم يقول أيضا[261]:

وحللتم من المعالي محلاً يبلغ النجم رفعةً أو يداني

وأما الإنارة النجمية/ الكوكبية، وهي مستهجنة إذا ما قيست بما مرّ بنا من إنارة الشمس والقمر، فالممدوح لا يستطيع حاسدوه إلى شيء يطمسونه من بهائه ونوره[262]:

فيا قائل السوءى لتطفئ نوره وذلك نورٌ لا تبوخ مقابسه
نلِ النجمَ فاطمسه، وأنى تناله؟ ولو نلته، ما خلتُ أنك طامسه

---

(256) ديوان ابن الرومي، ج5، ص1836.
(257) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1112.
(258) ديوان ابن الرومي، ج1، ص320.
(259) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1381.
(260) ديوان ابن الرومي، ج1، ص122.
(261) ديوان ابن الرومي، ج6، ص2507.
(262) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1172.

والممدوح يسمو بين بدر وكوكب (ج1، ص251)، وهو بدر أسطع من البدر لأن كوكبا أضيف إليه (ج1، ص250)، وهو "نجم النجوم" بينما الدهر ليلٌ يثقبه الممدوح بعطاياه (ج1، ص319). ويخاطب آل نوبخت الفارسيّي الأصل والمشهورين بالتنجيم فهم "مثل الدنانير" وسائر الخلق "مثل الدراهم" وحكمتهم لا يشوبها إظلام لأنها "نجومية"[263]:

ورثتم بيوت النار والنور كلها ذوي العلم قِدْماً والشؤونِ الأعاظمِ
بيوت ضياء لا تبوخ، وحكمةٍ نجوميّةٍ منهاجها غيرُ طاسم

الطاسم من النجوم، كالطامس، أي المظلم، والطسم (كالطمس) عند الإمساء وفي السماء سحابٌ فيه "غَسْم"، أي سواد[264] وبالرغم من صفة نجوم آل نوبخت المبهرة بضيائها، فإن الشاعر يقرّ بالواقع أن النجوم لا يتغلب ضياؤها بحضور مصدر النور الأصغر في الليل، فقال في صاعد بن مخلد[265]:

فتىً نال غايات الكهول وجازها على جِدّةٍ من سنِّه وفَتاء
كما يبهر البدرُ النجوم لأربعٍ وعشرٍ فأمست غير ذات ضياء

واستخدم ابن الرومي النجم/ الكوكب في شعر الغزل، وعنده ليس بكثير، ولم يخرج فيه عن نطاق ثيمتي العلوّ/ البعد والإنارة. إن "الغزال" الذي تعلق الشاعر به فاقت أوصافه المحاسن كلها[266]:

وجِيدٍ كأنّما نِيط فيه من نجوم السماء عقدٌ وسمطُ

وإن وصال الحبيب بعيد المنال[267]:

يقول الحبيب وطالبتُه: تمنّيتَ ما النجم في بُعده
يطيعُك قلبيَ في غَيِّه وقلبُك يعصيك في رشده

وتناول تحلّي المعشوقة بالأحجار الكريمة، فتارة تزيدها بهاء وأخرى لا تحتاجها

---

(263) ديوان ابن الرومي، ج6، ص2273.
(264) لسان العرب، ط2، ج8، ص163؛ والغسم هو السواد، ج10، ص73.
(265) ديوان ابن الرومي، ج1، ص99.
(266) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1431.
(267) ديوان ابن الرومي، ج2، ص697.

لبهائها الفائق. تناول ذلك في مقدمة غزلية مطوّلة لمدحة بلغت 235 بيتاً في الوزير أبي الصقر إسماعيل بن بلبل. وقد أجاد في وصف إدمان الموصوفة على الطيب والمسك والعطور حتى كأن النهار يغيم من جمر مباخرها وكأن الشمس يتكنفها ضباب. وهنا يتداخل النهار بضيائه المعتم مع الليل الذي تسطع نجومه بسبب الدرّ في عقد المعشوقة[268]:

يغيم كل نهار من مجامرها ... ويشمس الليل منها فهو ضحيانُ

كأنها وغُشان الندّ يشملها ... شمس عليها ضباباتٌ وأدجان

شمس أظلّت بليل لا نجوم له ... إلا نجوم لها في النحر أثمان

وتظهر براعة الشاعر هنا بتطويع المفردات المتعلقة بالنور والظلمة والأجرام السماوية لأوزان الاشتقاق: "يغيم" من الغيم، و"يشمس" من الشمس، و"ضحيان" من الضحى، و"ضبابات" من الضباب، و"أدجان" من الدجى/ الدُّجُنّة، حتى إذا "أظلّت" الشمس/ أي اسودّت[269] وغارت نجوم، أضاءت الجواهر الثمينة التي على جيد المعشوقة عتمة الليل. وكان ابن الرومي يتعشّق جارية تدعى "دُريرة"، ومن اسمها المنسوب إلى الدر، وهو اللؤلؤ، قلب معنى الأبيات السابقة وفاخر بجاريته أنها تكسف لمعان الجواهر لأنها هي الأصل. قال[270]:

دعاكِ المسمّي باسمه فرفعتِه ... وفخّمتِ من مقداره فتكبّرا

فأنتِ له حليٌ، وإن كان حِليةً ... لكلّ غضيض الطرف أكحل أحورا

وما الحليُ إلا حيلة لنقيصة ... تتمّمُ من حُسنٍ إذا الحسنُ أقصرا

وليس لحلي في الجميلةِ منظراً ... جمالٌ، ولكن في القبيحة منظرا

تضيء نجوم الليل في الليل وحده ... وليس لها ضوء إذا الصبح نوّرا

يتصل بالغزل ثيمة تروق الشعراء تناقلوها بكثرة حتى غدت رديفاً لعذابات الحب، وهي: رعي النجوم. فالعاشق الولهان يقضي الليالي مضطربا مفكرا هاجرا مضجعه محدّقاً في النجوم ينتظر طلوع الفجر. وقد يسهر المحزون لتكالب الهموم عليه كالذي

---

(268) ديوان ابن الرومي، ج6، ص2423.

(269) لسان العرب، ط2، ج8، ص260؟

(270) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1007-1008.

فقد ابنه (ج1، ص244). والشاعر يبيت يرعى النجوم وهو يقرض الشعر في مدح أكابر القوم(271):

أتنســون من يـرعى لـكم كـل لـيلـةٍ   نـجوم الـقـوافـي، والـنـجوم الـتـواليـا

ويرعى الشاعر النجوم ليبقى يقظان كي يدافع عن الصديق من أعدائه وحسّاده(272):

وخِـفـتُ عـلـيـك عـاديـةَ الـلـيـالـي   فـبـتُّ الـلـيـل أرقـبُ كـلّ نـجـم

حـراسـة لـيـثِ صـدقٍ لا يـبـالـي   بـصـيـفٍ فـي الـحـفـاظ ولا بـصـهـم

لكن شيوع الثيمة المشار إليها كان في مجال الغزل. ومن نافلة القول أن رعي النجوم يقتضي معرفة بالتكوين الفلكي للقبة الزرقاء. ذلك أن المطلع على الفلك ممن يرعى النجوم يعرف تقدم ساعات الليل نحو انبلاج الصباح بطلوع نجوم وغروب أخرى. قال يهجو الفراق والبين(273):

يـــا قــمــراً وكّــلــنــي بــبــيــنــه   بــرعــيــة الــكــوكــب فــالــكــوكــب

ويقصد بذلك طول سهره وأنه رعى هذا الكوكب حتى جنح إلى المغيب فأسلمه إلى كوكب آخر وهكذا حتى طلوع الصبح. ويستخرج تناقض المعادلة ما بين راقد و"ساهد" يرعى نجماً، ويتجاهل سائلا "وكيف رقاد الصب"؟! (ج2، ص789) أما الزهّاد فيرعون أنجما طالعات وراء أنجم طالعات، (ج4، ص1482)، وفي بيت منفرد يقول معبراً عن هذه الحال(274):

أرقت، كأني النجمُ يجري ويكنسُ   مدى ليلتي، أنضو دُجاها وألبسُ

وطلب أبو العباس السرئذي من ابن الرومي وصف الجارية العوّادة دُريرة ومدحها متغزّلاً، فقال(275):

لـم أنـلْ مـنـكِ مُـذ هـويـتُـكِ حـظـاً   مــن نــوالٍ ســرّاً ولا إعــلانــا

غـيـر أنـي أبـيـتُ لـيـلـيَ حـيْـرَا (م) نَ أراعـي مـن نـجـمـه حـيـرانـا

---

(271) ديوان ابن الرومي، ج6، ص2619.

(272) ديوان ابن الرومي، ج6، ص2401.

(273) ديوان ابن الرومي، ج1، ص293.

(274) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1232.

(275) ديوان ابن الرومي، ج6، ص2471.

يكمن ذكاء الشاعر في اختيار مفردة القافية المتشاكلة مع الحال (الحَيرة) ليشير بها إلى أحد الكواكب الخمس المتحيرة، وهي عطارد والزهرة والمريخ والمشتري وزحل. وهنا، رعى النجوم وراعاه واحد[276] ويبدع في رسم صورة الشوق والسهر ومراقبة النجم حين تشوق إلى ربوع بني حبيب وتذكّر ما كان له فيها من ملاعب الظباء والحور[277]:

تضايق بي التصبُّر عنكِ شوقاً   وأسلمني الترقير إلى النحيب
وبتُّ مراقباً نجم الثريّا   مراقبةَ المخالس للرقيب

وتكمن المهارة الفائقة بالتمويه في استخدام المفردة الفلكية مع المفردة الخاصة بأدوات العشاق والعواذل. فالرقيب هو العذول الذي يحول بين المحبّ ومَن يحب، والمخالس هو من ينتهز الفرصة ويختلس ما يسنح له، بينما وجود نجم الثريا في صدر البيت يجعل السامع يتخيل أن المخالس والرقيب مفردتان فلكيتان باعتبار أن الرقيب هو النجم الذي يطلع إذا غرب نجم مقابله. أما الثريا فآخر نجوم القبة الزرقاء قبل بزوغ الفجر حيث يزداد تلألؤها إيذانا بانبلاج الصباح.

واستخدم ابن الرومي مفردة نجم/ كوكب في الوصف. وله شواهد تبوّئه مكانة مرموقة بين مشاهير شعراء هذا الفن كابن المعتز. قال في وصف ليلة مجونية على طريقة أبي نؤاس، منها[278]:

ونعمنا بليلة ليس للهمـ (م) ـم لديها قِرىً سوى الإزعاج
قد جعلنا الكؤوس فيها نجوماً   وجعلنا الأكف كالأبراج

ووصف طول الليل، وخلط بياض نجومه ببياض الشيب[279]:

ربّ ليلٍ كأنه الدهرُ طولاً   قد تناهى فليس فيه مزيد
ذي نجومٍ كأنهنّ نجوم الشـ (م) ـشَيب ليست تزول لكن تزيدُ

ويعيد تشبيه الشيب بالنجوم في الليل خلال مدحة ابن الفرات، ونلاحظ اتّكاءه

---

(276) "رعى النجوم وراعاها، راقبها وانتظر مغيبها": لسان العرب، ط2، ج5، ص253.

(277) ديوان ابن الرومي، ج1، ص327.

(278) ديوان ابن الرومي، ج2، ص490.

(279) ديوان ابن الرومي، ج2، ص692.

على زخم المفردات القرآنية حتى غدا الوصف كأنه من مشاهد أهوال يوم القيامة[280]:

ألا إنما الدنيا الشبابُ، وإنما ... سرور الفتى هاتيكمُ السكراتُ
ولا خير في الدنيا إذا ما رعيتُها ... وقد أيْبَسَتْ أجنائُها الخَضِراتُ
نُراعُ إذا لاحت نجوم مشيبنا ... كأنّ نجوم الليل منكدرات
وتنفطر الأكباد عند شموله ... كأن الطباقَ السبعَ منفطرات

لقد جمع ابن الرومي في هذه الأبيات مضامين الآيات الكريمة التالية: هاتيكم السكرات/ ﴿وَجَآءَتْ سَكْرَةُ ٱلْمَوْتِ بِٱلْحَقِّ﴾ (ق: 19)، النجوم منكدرات/ ﴿وَإِذَا ٱلنُّجُومُ ٱنكَدَرَتْ ۝٢﴾ (التكوير: 2)، الطباق السبع/ ﴿سَبْعَ سَمَٰوَٰتٍ طِبَاقًا ۝١٥﴾ (نوح: 15)، منفطرات/ ﴿إِذَا ٱلسَّمَآءُ ٱنفَطَرَتْ ۝١﴾ (الانفطار: 1).

بيد أن استخدام ابن الرومي لمفردة النجم/ الكوكب في وصف الطبيعة نجده أكثر تشويقاً. مزج في إحدى مدائحه بين الزهر وبين النجوم مشبهاً الواحد بالآخر. قال يهنّئ ابن الفياض على دخوله داره الجديدة إبّان ازدهار الربيع وهطل المطر، مما جعل ذلك فاتحة خير. وهذا الربيع الكاسي الساحات بالاخضرار مزخرف بأزهى الألوان[281]:

مُتَوَّشٌ باصفرار ... وابيضاض واحمرار
ذي نجوم من خُزامى ... وشموس من بَهار

أما البهار فهو نبت أصفر الزهر شُبِّهَ بالشموس كثيراً، وأما الخزامى فهي "عشبة طويلة العيدان صغيرة الورق حمراء الزهرة طيبة الريح، لها نَور كنور البنفسج"[282]،

---

(280) ديوان ابن الرومي، ج2، ص388.

(281) ديوان ابن الرومي، ج3، ص950.

(282) الخزامى نبتٌ طيِّب الريح، وقال أبو حنيفة: الخزامى عشبة طويلة العيدان صغيرة الورق حمراء الزهرة طيبة الريح، لها نَور كنور البنفسج، وقال: لم نجد من الزهر زهرةً أطيب نفحة من نفحة الخزامى، وأنشد:

لقد طرقت أم الظباء سحابتي ... وقد جنحت للغور أخرى الكواكب
بريحِ خزامى طَلّةٍ من ثيابها ... ومن أرج من جيّد المسك ثاقب

لسان العرب، ط2، ج4، ص86.

فكيف تكون النجوم من الخزامى وهي حمراء أو بنفسجية، بينما النجوم بيضاء تثقب ظلمة السماء بنورها؟!

وُصف النرجس بالدر وبالشمس لأن وسط الزهرة البيضاء كأس صفراء. وشبّهت زهرته بالعين. وتفنن كثير من الشعراء العباسيّين في التعبير عن إعجابهم بالنرجس وفضّلوه على الورد بينما تحزّب آخرون وفضلوا الورد عليه. وكما قامت مساجلات بين الشعراء حول السيف والقلم، كذلك كان في حق النرجس والورد. وفي شعر ابن الرومي قامت المساجلة بينه وبين الشاعر نفسه، فتارة يفضّل النرجس على الورد وتارة يفضّل الورد عليه. قال في بيتين نجدهما غاية في الظرف إذ أدخل عنصرَيْ الفلك والسلطان بعن يتضمن هذا التزاوج من تشبيه الكواكب بنظام السلطنة[283]:

أفضّل الورد على النرجس لا أجعل الأنجم كالأشمس
ليس الذي يقعد في مجلس كالذي يمثُلُ في المجلس

إن استخدام الأنجم والأشمس لا تشبيه فيه بين النرجس الأبيض والورد الأحمر، ولكن الهدف هو ملوكية الشمس بمقابل سقوط النجوم في امتحانها ضد النيّر الأعظم. نذكّر هنا بنصّ سبق أن اقتبسنا منه حيث جعل القزويني في العجائب الكواكب السبعة والنجوم وسائر التقسيمات الفلكية كمراتب السلطان، فالشمس بين الكواكب كالملك، وسائر الكواكب كالأعوان والجنود[284] وتتألق براعة الشاعر هنا في تقديم صورة حية لمجلس السلطان/ الورد حيث يكون قاعداً بينما أحد أبناء الرعية/ النرجس يُطلب فيمثل قدام السلطان! ولكن ابن الرومي يرجع في قصيدة قصيرة عن هذا الرأي ويفضّل النرجس على الورد. وحجاجه في ذلك استعارة عضوين من وجه الإنسان وإلحاق الورد والنرجس بهما. فالورد بلونه الأحمر يحكي الخدود، والنرجس يحكي "مصابيح الوجوه" وينهي الحجاج بقوله[285]:

هذي النجوم هي التي ربّتهما بحيا السحاب كما يربّي الوالدُ
فتأمل الإثنين، من أدناهما شبهاً بوالده، فذاك الماجد

---

(283) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1242.

(284) القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص54.

(285) ديوان ابن الرومي، ج2، ص643-644.

أيـن الـعـيـون مـن الـخـدود نـفـامـةً ورياسـةً، لـولا الـقـيـاس الـفـاسـد؟

يظهر بوضوح من هذا العرض لاستخدام ابن الرومي مفردة نجم/ كوكب في عدة أبواب تمثل سائر أبواب شعره، أنه لم يخرج فيه عن المكرور من المعاني والصورة الشعرية إلا بالنزر القليل. ونرى أن احتشاد هاتين المفردتين، النجم والكوكب، ذواتي المعنى الواحد كان اقتساراً أكثر منه ابتكاراً لسببين: المبالغة والتكرار.

نوء/ أنواء في شعر ابن الرومي

الأنواء، مفردها النوء، وهي مطالع النجوم ومسالطها. فقد قالوا: نوء الكوكب هو "أول سقوط له يدركه في الأفق بالغداة قبل انمحاق الكواكب بضوء الصبح"، وقالوا عكس ذلك: سُمّي نوْءاً لطلوع "الرقيب"، وليس لسقوط الكوكب المائل الى المغيب[286] والرقيب هو النجم الذي يطلع بسقوط نجم آخر، أو هو النجم الذي يغيب بطلوع نجم آخر، على صيغة الأضداد[287] وفي كلا الحالين، يرتبط النوء بمواسم سقوط المطر. ومن هنا كانت مفردة "النوء" مرادفة للمطر. والمتعارف عليه منذ العصر الجاهلي الأنواء علامات سقوط الأمطار وأنها مرتبطة بمنازل القمر. وقد مر بنا في هذا الكتاب أن الشعراء استخدموا النوء/ الأنواء ليمنوا المطر بوجه عام كأبي نواس وأبي تمام والبحتري وغيرهم. يتطرق أبو نواس إلى الشّراب إبّان الربيع، ويسأل سؤال المتجاهل العارف: "أما رأيت وجوه الأرض قد نضُرت؟!" ويجيب معلّلاً[288]:

حـاك الـربـيـع بـهـا وشـيـاً وجـلّـلـهـا بـيـانـع الـنّـوْء مـن مـثـنـىً ومـن وحَـدِ

وأدمج أبو تمام سقوط المطر وطلوع أو غروب النجم بوصف الربيع مستخلصاً النوء في قوله[289]:

مـطـرٌ يـذوبُ الـصـحـوُ مـنـه وبـعـده، صـحـوٌ يـكـادُ من الـغـضـارة يـمـطـرُ

(286) ابن سيده، المخصص، ج9، ص9-13. وانظر كذلك: التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، ج5، ص168.

(287) انظر: جرداق، القاموس الفلكي، ص250.

(288) ديوان أبي نؤاس، ج2، ص324

(289) ديوان أبي تمام: بشرح الخطيب التبريزي، ج2، ص192..

غيثان، فالأنواء غيث ظاهر ... لك وجهه والصحو غيث مضمر

ويشير البحتري إلى كرم الممدوح بأنه يشابه ما يحمله المطر من خير وفير، وهو الغيث الذي يأتي به نوء الثريا المحمود[290]:

يضاهي جوده نوءَ الثريّا ... ويحكي وجهه بدرَ التمام

وقد وجدنا أن اثني عشر استخداماً لمفردة نوء/ أنواء، في شعر ابن الرومي، بالإضافة إلى إشارة ضمنية أخرى تفيد أن الشاعر يعني النوء، جاءت جميعها بمعنى المطر، وأن خمسة استخدامات منها جاءت في الاستخدام نفسه، المطر، ولكن أيضا بمعنى الكرم. والرابط بين المطر/ الغيث وبين كرم الممدوح معروف ومنطقي. أما المعاني الإجمالية في الأبيات، أو الصور الشعرية التي رام تشكيلها، فلم تخرج عن إطار الصورة النمطية في فن المدح. والمثالان التاليان يوضحان ما ترمي إليه. قال يمدح عبيد الله بن عبد الله ويهنّئه بعيد النيروز[291]:

لا سيما في ربيع مُمْرعٍ غَدِقٍ ... ما انفكَّ يُتْبِعُ أنواءً بأنواءِ

ومدحه في مطوّلة أهداها بمناسبة توليه ولاية، فجعل كرم عبيد الله يتنافس مع كرم المطر (النوء) وبخاصة أيام الربيع[292]:

يُساجِلُ أنواءَ الربيع إذا جَرَتْ ... ويخلُفُها في المَحْلِ والعودُ يابسُ

ونشير إلى ملاحظة الشاعر الذكية بأن أنواء/ أمطار الربيع تتوقف في فصول السنة بعد الربيع، أو أن البلاد في بعض المواسم تمحل ويصبح عود الزرع يابساً، وهنا يبرز الممدوح منتصراً في هذا السجال لأن أنواءه/ أمطاره/ أعطياته مستمرة في هطلها. ويكرر المعنى نفسه في مدح عبيد الله بن عبد الله[293]:

كلما أخلفت سماءٌ زماناً ... خلَفتْ فيه ديمةٌ هطلاءُ

سَخْسَخَتْ ماءَها على كلّ أرضٍ ... بعدما صافحت به الجوزاءُ

فحكت كفّك التي تَخْلُفُ المُزْ (م) نَ علينا فتُرْغِمُ الأنواءُ

---

(290) ديوان البحتري، ج3، ص1933.

(291) ديوان ابن الرومي، ج1، ص76.

(292) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1224.

(293) ديوان ابن الرومي،، ج1، ص84.

وكرر إخلاف موعد النوء في إحدى معاتباته الخشنة قالها في ابن الحاجب، واستهلّها بقسوة[294]:

نجّاك يا ابن الحاجب الحاجبُ وأين ينجو منّيَ الهاربُ

لكنه في المقاطع الأخيرة جعل يستدرك على قسوته ويتلطف في مدحه بعد انقضاء العتاب:

أخلفنا نَوْؤك موعودَهُ فلا تصبنا ريحُك الحاصبُ
حاشاك أن يلقاك مستمطِرٌ ومزْنُكَ الصاعقُ لا الصائبُ

ومدح أحمد بن ثُوابة في مطولة بلغت 182 بيتا بدأها بالدعوة إلى ترك اللوم والاحتفاظ بصداقة الممدوح، فليس كل معاتب يبلغ مراده، والبيت التالي منها يحمل في طياته مدحا بليغاً[295]:

وما زلت ذا ضوء ونوءٍ لمجدبٍ وحيرانَ حتى نيل بعضُ الكواكبِ

لعل الشاعر كان يرمي إلى التمنّي بأن يبقى الممدوح كوكباً يشرق ("ذا ضوء ونوء") في موسم أمطاره كي يغدق على الشاعر المجدب، ويتمنّى أن يكون الممدوح "حيران" (أي أحد الكواكب الخمسة المتحيرة) حتى يبقى باهراً مرموقاً في مجتمعه. والمتحيرة هنا هي الأجرام الخمسة في المجموعة الشمسية باستثناء الشمس والقمر: عطارد، الزهرة، المريخ، المشتري، زحل، وسمّيت كذلك لأنها "ترجع أحياناً عن سمت مسيرها بالحركة الشرقية وتتبع الغربية، فهذا الارتداد فيها يشبه التحيّر"[296].

لا يختلف ما تبقّى من استخدامات ابن الرومي لمفردة النوء/ الأنواء عمّا ذكرناه، ونؤكّد أننا لم نجد من الأمثلة ما يخرج عن المتعارف عليه من أن الأنواء هي مطالع النجوم ومساقطها وأنها علامات لمواسم الأمطار، وأنها تتعلق بمنازل القمر الثمانية والعشرين.

---

(294) ديوان ابن الرومي، ج1، ص186.
(295) ديوان ابن الرومي، ج1، ص220.
(296) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص60.

مسميات أخرى في علم الهيئة استخدمها ابن الرومي

هنالك أربعة مسميات مستخدمة في علم الهيئة ضمنها ابن الرومي في شعره وهي النجوم السبعة والكواكب السبعة، وفلك، ومدار، وبرج. وستتناولها هنا على التوالي.

الكواكب السبعة

لا يختلف استخدام ابن الرومي لمفردتي كوكب أو نجم في المعنى اللغوي إحداهما عن الأخرى، وبالتالي فإن النجوم السبعة والكواكب السبعة مسمّىً لواحد. وقد مرّ معنا في شعر أبي تمام، مقدمة قصيدة فتح عمّورية، "السبعة الشهب". والنجوم أو الكواكب أو الدراري تسمّى شُهْباً، كما ذكر ابن سيده في موسوعته اللغوية: "الشهب عامّةُ الدراري، وهي سبعة منها الشمس والقمر "[297] وعليه، نضيف هذه إلى الأخريين. وهنالك استخدام آخر واحد يمكن أن نضيفه إلى المسميات الثلاثة السابقة كان قد مرّ معنا في شعر ابن الرومي وهو: "الفلك السابع"، لكن حديثه يختلف عنها وسنتناوله في موضعه عند الحديث عن مفردة "الفلك" في شعره.

قال يهنّئ عبيد الله بن طاهر بالعيد في قصيدة زادت عن ثمانين بيتاً اختار لها قافية تسلكها في باب "لزوم ما لا يلزم" باشرها بالمديح دون اللجوء إلى أي من فنون المقدمات. وما أن انتصفت القصيدة حتى مال إلى انتقاد "البيهقي"، أحد الشعراء الحاسدين شعرَه والمزاحمين على خطب ودّ الممدوح. وحمل عليه مبيناً أخطاءه في المعنى والمبنى ونصحه بالإقلاع عن الشعر. اخترنا الأبيات الثلاثة التالية نفيها إشارة إلى شيء من الأخطاء التي وقع فيها البيهقي[298]:

أخطأتَ في المصراع مفتتحاً   وأتيت إذ عجزته بدعة
سكّنتَ ميماً غير ساكنة   وجعلت ربّك أنجماً سبعة
حكّمتها فيمن لو انتظمت   تاجاً لقلّ لمثله خِلعة

والأنجم السبعة بالطبع، هي الكواكب السبعة. ولكن، من هو "ربّ" البيهقي؟

---

(297) انظر ابن سيده، المخصص، ج9، ص36.

(298) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1536

أيقصد به الممدوح الذي حاول البيهقي منافسة شاعرنا على كسب ودّه وودّه؟ أم أن خَطأ التعبير عند البيهقي قاده إلى أن صارت الأنجم/ الكواكب السبعة إلهاً وانقلب المهجوّ إلى طائفة عبدة النجوم؟! ليس بين يدينا ما قاله البيهقي حتى نجزم في الأمر. حاولنا الإجابة عن هذا التساؤل في مدخلَيْ الهقعة والهنعة (منزلَيْ القمر الخامس والسادس) في قسم استخدام ابن الرومي لأسماء الأجرام السماوية.

يذكر ابن الرومي الأنجم السبعة مرة أخرى في قصيدة مطولة قالها في المغنية "بدعة الكبرى" ينعى في بعض أبياتها على "ابن أيوب" ضعف سمعه من جهة وشقاءه بحب المغنية من جهة ثانية. لقد فاته فنّها الرفيع بسبب سمعه الضعيف، ونال منه نحسه فنجت بدعة الكبرى من برائنه، وخسر كلا الجائزتين. تظهر سخرية الشاعر وبراعته في روح النكتة حين قال[299]:

عـــانـده فـي أمـرهــا نـحـسُـه ... وسـاعـدتـهـا الأنـجـم السـبـعـة
فـمـا يـبـالـي بـعـدمـا نـالـه ... ممـا وصـفـنـا ما دهـى سـمـعـه
وكـم شـقـيٍّ مـالـكـتْ قـلـبـه ... فـقـطَّـعـتـهُ قـطـعـةً قـطـعـةْ

ونرى أن القافية هي التي استحضرت الأنجم السبعة، وليس لما تحمله من حظوظ. ذلك أن في الأنجم السبعة نجمين هما النحس الأكبر (زحل) والنحس الأصغر (المريخ)، ولكن بالمقابل فيها السعد الأكبر (المشتري) والسعد الأصغر (الزهرة). وإذا ما قام كل نجم منها بعمله تساوت النتيجة. وهنا، كانت النتيجة لمصلحة بدعة الكبرى لأن ابن أيوب كان يعانده نحسه! ودليل المعادلة الخاسرة لابن أيوب البيتان التاليان لابن الرومي من قصيدة أخرى[300]:

مـــا إنْ لـدولـتـكـم إبّـانُ مُـنـقـرَضٍ ... كـلا لـعـمـري، ولا مـيـقـاتُ مـرتـحـلِ
أنـجـى الإلـه مـن الـمـريـخِ زُهـرتَـكـم ... ومـشـتـريـكـم لـقـد أنـجـاه مـن زحـلِ

ومثلما "أنجى" الإله كوكبي السعد من كوكبي النحس، هكذا نجت بدعة الكبرى وفشل ابن أيوب.

---

(299) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1500.

(300) ديوان ابن الرومي، ج5، ص2052.

وقال ابن الرومي يمدح عبيد الله بن عبد الله بن وهب وفيها استعراض لبراعته اللغوية بتسديد استحقاق القافية وسط العديد من المفردات الفلكية ومعانيها الكونية، قال[301]:

كيفَ أجازي كوكباً نيّراً أسعدَ أيّامي ولم يُنحسِ
لو لم ترَ السبعةُ تمثالَه في اللوحِ، لم تجرِ ولم تكنُسِ
ولو أطاعتها مقاديرها جرت لتلقاه ولم تخنُسِ

إن القافية، وبراعة الشاعر في تقليب المعاني، جعلته يحشد بعض المفردات القرآنية الكونية عن الكواكب السبعة، (التكوير 15، 16): ﴿فَلَآ أُقۡسِمُ بِٱلۡخُنَّسِ ۝ ٱلۡجَوَارِ ٱلۡكُنَّسِ ۝﴾. أما تمثال الممدوح في اللوح المحفوظ فهو من تأثير نظرية أفلاطون "عالم المُثُل" في ثقافة الشاعر، ولكنه ألبسها ثوباً إسلامياً بإدخال عنصر القدر الجاري على العباد!

نظم ابن الرومي قصيدة[302] نيّفت على التسعين بيتا يهنئ فيها أبا العباس أحمد ابن بشر المرثدي[303] ويبدو أن المولود كان الذكر الأول للمرثدي لأن الشاعر قام بجولة في استخراج طالع المولود وخاض في أحرف اسمه الذي اختير له "عباس" فقلبه إلى سابع تفاؤلاً، أي سيكون سابع إخوته، ليس ترتيبا حسب الولادة، ولكن سيكون واحداً من سبعة (الأبيات 18-25):

إنّي تأملتُ له كُنيةً إذا بدا مقلوبها أعجبا
يصوغها العكس أبا سابعٍ وذاك فألٌ لم يعدُ معطِبا
بل ذاك فألٌ ضامنٌ سبعةً مثلَ الصقور استشرفت أرنبا
يأتون من صلبِ فتىً ماجدٍ لا كذّبَ اللهُ ولا خيّبا
وندٌ أنساه منهمُ واحدٌ فلينتظر ستّةً غُيّبا
في مُدّةٍ تعمُرُها نعمةٌ يجعلها اللهُ له ترتُبا

---

(301) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1238.

(302) ديوان ابن الرومي، ج1، ص232 وما بعدها.

(303) انظر بأسفله تعريف المرثديين في مدخل "الحوت" في قسم أسماء الأجرام السماوية.

حتى تراه جالساً بينهم أجلّ من رضوى ومن كَبكَبا[304]
كالبدر وافى الأرض في نوره بين نجوم سبعة فاحتبا

إن التفاؤل والتشاؤم والتطير بالأسماء لعبة نسبت إلى ابن الرومي قيل إنه كان موسوساً بها حتى آخر أيام حياته، كتحليل جعفر إلى: جُع فِرّ (جوع وفرار)،[305] وهو ما سنتناوله في باب السعد والنحوسة تالياً. ولكن نسأل عن مقصد ابن الرومي في "نجوم سبعة" بحذف أل التعريف، وهم أبناء المرثدي حين يكتمل عددهم، هل هم كواكب النظام الشمسي السبعة بما فيهم البدر الوالد؟ أم أن الوالد المرثدي هو البدر وأبناؤه من بين هذه النجوم الثابتة الاعتيادية البالغ عددها 1025 نجماً كما أحصاها الفلكيون القدامى في القبة الزرقاء[306] لكي يبقى لعلية القوم من المرثديين حظٌّ من الكواكب السبعة؟!

فلك ومدار في شعر ابن الرومي

تناول ابن الرومي مفردة فلك اثنتين وعشرين مرة، وبهذا العدد فاق سائر شعراء الحقبة التي ندرسها[307] والفلك هو "جسم كروي متحرك في مكانه مشتمل في جوفه على أشياء غير متحركة بطبعها كحركته" والأرض في وسطه. والأفلاك ثمانية، "ملتفة بعضها ببعض التفاف طبقات البصل"، أقربها إلى الأرض فلك القمر، وبين الأرض وفلك القمر "حشو فلك القمر". ويلي فلك القمر وهو الأول فلك عطارد، فالزهرة، فالشمس، ويليها الفلك الخامس وهو فلك المرّيخ، فالمشتري، ويليه السابع

---

(304) رضوى وكبكب جبلان في الحجاز، الأول له أهمية قصوى في العقيدة الكيسانية التي تقول إن محمداً بن الحنفية مغيّب فيه عنده أسدان يحرسانه ونهران من عسل وماء يتغذّى منهما. أما كبكب فهو جبل خلف عرفات مشرف عليها. أنظر: الحاشية في ديوان ابن الرومي، ج1، 234

(305) انظر تفصيل الخبر الذي ورد في تاريخ بغداد، ج12، ص25-26.

(306) انظر: أبو الحسين الصوفي، صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص19.

(307) ذكر أبو نؤاس الفلك في شعره 6 مرات فقط، وأبو تمام مرتين اثنتين، والبحتري 6 مرات، وابن المعتز مرتين اثنتين، والصنوبري 8 مرات، والمتنبي 8 مرات.

فلك زحل. وفوقها أكر الكواكب الثابتة وهو الفلك الثامن، ويفيدنا البيروني أن بعض الفلكيين الهنود يرون أن فوق ذلك فلكاً تاسعاً ساكناً لأنه المحرك الأول ولا يجوز أن يكون متحركا ولا أن يكون جسماً كالأفلاك الثمانية[308] والفلك، إذن، مصطلح في علم الهيئة يعتمد على افتراض وهمي، وضعوا له تفاصيل وحسابات بغية تفسير حركة الكواكب السبعة في الفضاء بانتظام، وحركة الكواكب الثابتة في الفلك الثامن[309] واكتسبت الفلك مفردتها اللغوية من تشبيهها بفلكة المغزل لاستدارة حركتها[310]

غلب على استخدام ابن الرومي لمفردة فلك/ أفلاك أمران، أولهما "ميوعة" المعنى، واستخدام المفردة في القافية. فما المقصود بقولنا "ميوعة المعنى"؟ لنأخذ بعض الشواهد من شعره.

وصف ابن الرومي ناعورة تدور فتغرف بكيزانها وتنشل الماء، فيتلألأ وهو يتساقط. شبهها كالتالي[311]:

كـأنـمـا كـيـزانـهـا أنـجـمٌ دائـرةٌ فـي فـلـك دائـرِ

وصفة الفلك هنا كما هو ظاهر صفة الدوران. ويتهم المغنية "شُنطُف" التي كانت موضع تهكمه وسخريته وتبخيس منزلتها في الفن والجمال والأخلاق في المجتمع بأنها تدور في فسقها كما تدور الأنجم في "أفلاكها" (ج5، ص1846). وينسب أبا سهل بن نوبخت إلى "فلك المجد" (ج4، ص1671) حتى إن العيّوق خاله هو نجم العيوق. ويتطاول الفلك برتبه، وهو هنا أشخاص، منافساً الممدوح لكن هيهات[312]:

تـطـاول أفـلاكٌ فـقـصّـر جـدُّهـم ونـال الـثـريـا عـفـوُه وهـو جـالـسُ

والمفردة في هذه الأمثلة الأربعة دلت على الدوران، والعلو/ الرفعة، والسؤدد

---

(308) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص49–50.

(309) العرضي، علم الهيئة، ص185 وما بعدها.

(310) وانظر: المرزوقي، كتاب الأزمنة والأمكنة، ج2، ص7–8؛ ابن سيده، المخصص، ج9، ص6؛ لسان العرب، ط2، ج10، ص323.

(311) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1150.

(312) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1224.

(المجد). والصورة المرسومة باستخدام المفردة المعنية هنا ماعت بين المعاني الثلاثة وفقدت زخمها الفلكي. أما استخدام ابن الرومي لمفردة فلك/ أفلاك في القافية فكثير[313]، كقوله[314]:

فمضى وأحوجنا إلى خلفٍ مِن سيّدٍ كالبدر في الفلك

أو كقوله في السخرية من الخضاب[315]:

لن تنقُلَ الشيبَ من خليقته ما عشت حتى تُصرِّف الفلكا

أو كقوله في التغزّل بوجهٍ أصابه الجُدَري[316]:

ما ضرّه جُدَريّ حلّ وجنته لولا النجومُ، إذاً لم يحسن الفلكُ

أو كقوله في المدح[317]:

اخلعْ على نفسك لي خِلعةً باقيةً ما دام هذا الفلكْ

أو كقوله في الغزل[318]:

يوم أوقعتِ من خلال سجو (م) فِ الرقم قلبي من الهوى في شباك

ثم أرقعتني ومنعت بالغمـ (م) ـضِ بِرَعْيِ النجوم والأفلاك

وهي نماذج تمثل البغية من تسخيره هذه المفردة في القافية من دون أن يكون لها استفادة في المعاني الفلكية. وإذا أضفنا هذه الملاحظة إلى سابقتها، أي 'ميوعة' المعنى، لم نخرج بشيء فلكي حقيق سوى استحضار المفردة لما تتضمنه من قوة

---

(313) انظر على سبيل المثال الجزء الخامس، باب قافية حرف الكاف، لقد استخدم المفردة المعنية 12 مرة في القافية من المجموع البالغ 22 مرة في سائر الديوان: ج5، ص1809، ص1811، ص1823، ص1846، ص1859، ص1861 إلخ.

(314) ديوان ابن الرومي، ج5، ص1811.

(315) ديوان ابن الرومي، ج5، ص1885.

(316) ديوان ابن الرومي، ج5، ص1885. ويشبه قوله في الوجه المصاب بالجدري، ما تغزل ابن المعتز به. (ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص585):

لي قمرٌ جُدِّرَ لما استوى فزاده حُسناً فزادت همومْ

أظنُّه غنّى لشمس الضحى فنقّطته طرباً بالنجومْ

(317) ديوان ابن الرومي، ج5، ص1874.

(318) ديوان ابن الرومي، ج5، ص1883.

توحي بالفلك لتقوية "الشعرية" في الأبيات. ويعضد رأينا أن الفلك والمدار في الاستخدام عنده لا يتميّز الواحد عن الآخر. قال مستخدماً مفردة المدار[319]:

قاد الهوى الفُجّارَ فانقادوا له ... وأبتْ عليه مقادةُ الأبرارِ
لولا صروف الإختيار لأعنقوا ... لهوىً كما اتّسقت جِمالُ قِطار
ورأيتهم مثل النجوم فإنها ... متتابعاتٌ كلُّها لمدار
متيمّماتٌ سمتَ وجهٍ واحد ... ولها مطالعُ جمّةٌ ومجاري

ويتضح جلياً في هذه الأبيات كيف استدرجت "النجوم" مفردة "المدار" وجرّت معها المفردات الفلكية "سمت" و"مطالع" و"مجاري" وهي جميعاً مفردات تستخدم في علم الهيئة والفلك، فيما اختلط في الرصيد اللغوي عنده المدار بمجاري النجوم.

بيد أن استخدام مفردة "الفلك" في سياق علم الهيئة جاء في موضعين من شعره وحسب. وبالرغم من أن الاستخدام هنا جاء في القافية، قافية العين للأول والنون للثاني، فإن المضمون الفلكي كان صحيحاً وجاء في المدح والرثاء ليدل على الرفعة والسمو، لا بل المبالغة في ذلك. كان المرثي سواد "عين المجد" ومارن "أنف المجد" (ج6، ص2599).والمارن هو طرف الأنف، كناية عن قمة الأنفة والشمم[320]. واستأنف في البيت التالي قائلا:

أو أنّ أفلاك المعالي سبعةٌ ... لخرقتها صُعُداً إليها ثامنا

والقاسم بن عبيد الله من جملة من جعلهم يرقون فوق الكواكب السيارة ويصلون إلى النجوم مجتازين الأفلاك. والمقطع التالي من مدحة مطولة في القاسم[321]:

أقاسمُ، يا قاسم العارفا (م) تِ، يا كوكب الفلك الرابعِ
أعزِمُك أنك إن أنت صِرْ (م) تَ في ذروة الفلك السابعِ
وجاوزته سامياً نامياً ... إلى ثامنٍ، وإلى تاسع
جريتَ على نهجِ ذاك الرضا ... بضيق القناعة للقانع

عندما ناداه النداء الأول كان الممدوح كوكب الفلك الرابع، أي الشمس، ثم

---

(319) ديوان ابن الرومي، ج3، ص931.

(320) لسان العرب، ط2، ج13، ص87. والعرنين أول الأنف حيث يكون الشمم، لسان العرب، ط2، ج9، ص174.

(321) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1519.

يتجاهل كالعارف بأن هذه المرتبة تخطّاها الممدوح إلى ذروة الفلك السابع، أي زحل، وتجاوزه ليسمو ويتنامى إلى الفلك الثامن، ثم يجتازه إلى التاسع. هذه الصورة تنبئ بلا لبس أن الشاعر كان على علم واسع بمدارات الكواكب في أفلاكها السبعة التي شُغل بها الفلكيون العرب والمسلمون، وأنه كان على علم بالفلك الثامن الكلي، وأنه على معرفة بما عند بعض الهنود من زيادة فوق الثامن، حيث تتوقف الحركة ويكون السكون في الفلك التاسع.

برج/ أبراج/ بروج في شعر ابن الرومي

البرج في السماء، والجمع بُرُوج وأبراج، واحد من اثني عشر قسماً تشكل الدائرة السماوية الكاملة الوسطى[322] وللقزويني شروح في كيف صنعَ الإغريقُ والكلدانيون عندما قسّموا الفلك إلى الاثنَيْ عشر برجا[323] وقد شاع في تراث العالم القديم لكرة أن لكل برج في السماء صورة، تخيّلها الأقدمون وربطوها بأساطيرهم. ولا ندري أي الشعوب يعزى إليه الفضل في ذلك. والراجح أن اليونان أخذوا مبادئها عن الأمم السابقة كالكلدانيين، وطوّروها إلى صور خيالية أسطورية رائقة، وأضافوا عليها كذلك صوراً عن الكوكبات، وهي مجموعات النجوم الثابتة constellations[324] وتنقسم صور الأبراج والنجوم الثابتة الى ثلاثة أقسام:[325]

* صور الأبراج الاثني عشر، أو الدائرة الاستوائية ومن نجومها التي يعرفها دارس التراث الاسلامي: الشِّعرى اليمانية، والسِّماك الرامح؛

---

(322) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص58؛ التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، ج1، ص151-153.

(323) القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص60-88؛ وخصوصا ص60، ص71. وانظر: البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص66-67.

(324) راجع الكتاب الجامع ما بين التراث العربي القديم والعلم الفلكي الحديث: كورنيليوس فان دايك، كتاب إرواء الظماء من محاسن القبة الزرقاء، (بيروت، مطبعة الأميركان/ مطبعة الكلية السورية البروتستانتية [لاحقاً: الجامعة الأميركية ببيروت]، 1893)، ص17، وص20-21.

(325) أبو الحسين الصوفي، كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص، 22-24؛ فان دايك، القبة الزرقاء، ص18-23.

* صور واقعة الى الشمال من منطقة الأبراج، ومن المعروف منها لدارس التراث العربي الاسلامي: العيُّوق، والنسر الواقع؛

* صور واقعة الى الجنوب من منطقة الأبراج، ومن نجومها: سُهيل، والرامي[(326)]

وتزخر كتب الفلك، قديمها وحديثها، بصور أو "خرائط" لهذه الأقسام الثلاثة، أو لأجزاء من كل قسم منها[(327)]

وبالرغم من هذا التراث الفلكي القديم الذي كان معروفاً بعمقٍ وشيوعٍ واسعٍ في أوساط المجتمع المثقفة، فإن استخدام مفردة برج في الشعر العباسي الذي ندرسه هنا لم يكن بمقابل شيوع هذا التراث كما تدلّ المؤلفات التي كتبت فيه. وليست مفردة برج/ بروج بأوفر حظاً في التعمّق بعلم الهيئة عند ابن الرومي منها في معرفة الشعراء الكبار لها كأبي نؤاس (استخدمها 5 مرات فقط) وأبي تمام (استخدمها مرة واحدة فقط) والبحتري (استخدمها مرتين فقط). وفي شعر ابن الرومي، جاءت برج/ بروج/ أبراج بهذه الصيغ الثلاث مرةً واحدة لكل منها، فقد استخدم مفهوم البرج الفلكي ثلاث مرات فقط. وها هي أبياتها. قال في الخمر على طريقة أبي نؤاس[(328)]:

قد جعلنا الكؤوس فيها نجوماً وجعلنا الأكفّ كالأبراج

---

(326) انظر: جينز، النجوم في مسالكها، ص175، ص192-3، ص195 على التوالي.

(327) يمكن الرجوع الى خريطتين معرّبتين للقبة الزرقاء الشمالية والجنوبية في كتاب: جيمس جينز، النجوم في مسالكها، (ط2، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1944)، الملحق، خريطة رقم (1). ويمكن الرجوع أيضا إلى خرائط مبسطة في:

Stuart J. Inglis, *Planets, Stars and Galaxies,* (4th ed., New York, John Wiley and Sons Inc., 1967), after p. 336: Stars Charts.

إن أفضل الخرائط الفلكية المتوفرة للقارئ غير المتخصص هي اللوحات التي نشرتها مجلة الجمعية الوطنية الجغرافية (الأمريكية):

National Geographic Magazine, vol. 188, no. 6, December 1995.

(328) ديوان ابن الرومي، ج2، ص492. وانظر المعنى ذاته في أبي نؤاس، الفصل الثاني من كتابنا هذا، قسم: "استخدام أبي نؤاس لمفردات النجم/ النجوم والكوكب/ الكواكب"، على سبيل المثال قال أبو نؤاس:

برجُ طلوعٍ بكفّ مُعملها ومرجُها للغروب في بَدَنِ
ألاكُها مَزجُها تُسيِّرُها بكفّ ساقٍ يقول لي غَنِّنِ....

وقال مثله في الخمرة[329]:

وكأنها في الكأس شمسٌ قارنتْ   برج الهلال فهلّ بالأضواء

وقال في ابن خبّازة يهجوه ويتهدده[330]:

أنا هاجيك ما سكتُّ، ومعفيـ (م) ـكَ إذا ما هجرتني من هجائي

ليس ينجيك من يديَّ سوى ذا (م) ك، ولو كنت في بروج السماء

والصور الشعرية الثلاث هنا، كما هو بائن بوضوح، لا ابتكار فيها. فقد صوّر أصابع الكف وهي تحيط بكأس الخمرة (أهي النجم أم زجاجة الكأس بفعل أضواء الخمرة) وشبهها بالأبراج السماوية متأثرا بأبي نؤاس، ولا وجه للشبه هنا. وللخمرة برج هلال عند ابن الرومي، أما عند أبي نؤاس فهو برج لهو[331]، وكلاهما برج متخيّل لا وجود له. أما "بروج السماء" حيث سيختبئ ابن خبازة هرباً من هجاء ابن الرومي، فأثر القرآن الكريم في الاستخدام اللفظي لمفردة برج واضح: "والسماء ذات البروج"، (البروج: 1).

نتبيّن من العدد القليل في شعر ابن الرومي للمسمّيات الفلكية (فلك، مدار، برج) أن الشاعر على علم معمّق بماهيتها وطبيعة حركتها، لكن استخدامه لها في رسم الصور الشعرية لم يختلف في تنفيذه عن طريقته في رسم الصور الشعرية باستخدام مفردات الشهب والنجوم والكواكب

صورة التنجيم/ السعد والنحس في شعر ابن الرومي

ابن الرومي بين التطيّر وبين التشاؤم والتفاؤل

تطيّر ابن الرومي وتشاؤمه ووسوسته، أوجه لشخصيته اشتُهر بها وتناقلتها كتب الأدب القديمة، وأسهب كثير من الباحثين المحدثين في شرحها وتحليلها باعتبارها

---

(329) ديوان ابن الرومي، ج1، ص136.

(330) ديوان ابن الرومي، ج1، ص98.

(331) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص13.

ظاهرة نفسية حدّدت مجرى حياته، وبالتالي اصطبغ شعره بتلك الصبغة. وقد كانت شخصيته هذه موضع تندّر ومداعبة لدى معارفه سواء أكانوا أصدقاءه أم حاسديه. رُوي عن علي بن سليمان الأخفش الأصغر النحوي أنه في صباه كان يطرق باب ابن الرومي، أو يبعث من يطرقه، "فيتسمّى له بأقبح الأسماء" فيغلق بابه على نفسه ويمتنع عن التصرّف طوال نهاره[332]. ولعل الأوسع في باب تطيُّره ما رواه الخطيب البغدادي في ترجمة ابن الرومي نقلاً عن أبي يعلى أحمد بن عبد الواحد أنه زار ابن الرومي في علّته قبل موته بيوم فألفى على صحيفة وجهه مشجعاً، إلا أن ابن الرومي تنبأ بموته تطيُّراً مما لاقاه في حياته من أسماء كانت عليه نحساً وشؤماً. قال ابن الرومي لزائره[333]:

"أحببت أن أسكن في مدينة أبي جعفر، فشاورت صديقا يكنى أبا الفضل، وهو مشتقٌّ من الإفضال، فقال لي: إذا عبرت القنطرة فخذ على يدك اليمنى، وهو مشتق من اليُمن، واسأل عن سكّة النعيمية، وهو مشتقٌّ من النعيم، وعن دار ابن المعافى، وهو مشتق من العافية. فخالفت لشؤمي واقتراب أجلي، فشاورت صديقا يقال له جعفر، وهو مشتق من الجوع والفقر، فقال لي: إذا عبرت القنطرة فخذ يسرة، وهو مشتق من اليسر، واسأل عن سكة العباس، وهو مشتق من العبوس، واسكن لي دار قليب، وهو مشتق من الانقلاب، فقد انقلبت بي الدنيا كما ترى

---

(332) انظر أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت 456 هـ)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، (تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، المكتبة التجارية الكبرى، 1955)، ج2، ص168؛ وج1، ص53. وتناول هذه الطرفة أيضاً: أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري (ت 453 هـ)، زهر الآداب وثمر الألباب، (تحقيق: علي محمد البجاوي، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية/ عيسى البابي الحلبي، 1953)، ج1، ص214.

(333) انظر: الحافظ أبو بكر أحمد بن علي الخطيب البغدادي (ت 463 هـ)، تاريخ بغداد، (القاهرة، مكتبة الخانجي، 1931، إعادة طبع بالأوفست: 14ج، بيروت، دار الكتب العلمية، بدون تاريخ؛ ج15، الفهارس، صنعة محمد السعيد بسيوني زغلول الأبياني، بيروت، دار الكتب العلمية، 1986)، ج12، ص25-26.

وتناول ابن القارح في رسالته المنشورة مع رسالة الغفران[334] تطيّر ابن الرومي بالأسماء وأورد خبراً عن زيارة صديق له في مرضه يوم موته (ص40-41)، وهو غير الخبر الذي نقلناه عن الخطيب البغدادي بأعلاه. وتناول أبو العلاء المعري تشاؤم ابن الرومي وتطيّره في رسالة الغفران وجاء ذلك في عدة مواضع: ذكر تطيّره وردّه إلى "حذر الموت" (ص477)؛ وحلل بعد ذلك هذه الخصيصة فيه (ص478-481)؛ وأسهب في تطيره بالأسماء مثل جعفر، فقد روى المعري أن ابن الرومي رأى فيه الجوع والفرار. وناقش المعري خطل ابن الرومي بتطيّره (ص482، 483). وأشار في موضع آخر إلى مذهب ابن الرومي في هذا الشأن (ص506). وناقش ما أورده ابن القارح في رسالته عن خنجر حادّ كان ابن الرومي يضعه بجانبه وهو يعاني آلام مرضه الأخير اتخذه لينحر نفسه به هرباً من الألم (ص518). وهذه في مجملها منقولات عن كتب الأدب. ولكن من الموثق أن ابن الرومي كان يتطيّر من أصحاب العاهات. جاء في إحدى قصائده التي عاب فيها علي بن عبد الله بن المسيّب الكاتب وعاتبه لأنه دعاه مع مغنية عوراء. وفي هذه القصيدة يعرض ابن الرومي مفهومه للتطيّر والتفاؤل[335] ويبدو أن ابن المسيّب صاحب الدعوة افتتح احتفال النيروز بعرضٍ فيه حُول وعُور، وانتهى المهرجان وكانت ابنة ابن المسيّب مضرجة بدمائها. قال ابن الرومي في مستهلّ القصيدة:

أيـهـــا الـمـتـجـفـي بـحُـولٍ وعُـور   أين كانت عنك الوجوه الحسانُ؟

ومنها ما أراد الشاعر به أن يثير أحزان صاحب الدعوة:

فتحُكَ الـمـهـرجـان بـالحـول والـعـو (م)   ر أرانـــا مـا أعـقـب الـمـهـرجـانُ

كـان مـن ذاك فـقـدك ابـنـتـك الـحُـرّ (م)   ةَ مـصـبـوغـةٌ بـهـا الأكـفـانُ

ومنها مباشرة النصيحة لابن المسيب بترك التطير:

لا تـهـاون بـطِـيـرة أيّـهـا الـنظْـ (م)   ـظـارُ واعـلـم بـأنـهـا عـنـوان

قِـفْ إذا طِـيـرة تـلـقّـتـك وانـظـرْ   واسـتـمـع ثُـمّ مـا يـقـول الـزمـانُ

ومنها سوقه الحجة الدامغة على العابث الهازل بالتطير:

---

(334) انظر هذه المعلومات في: أبو العلاء أحمد بن عبد الله المعرّي (ت 449 هـ)، رسالة الغفران، ط6، تحقيق عائشة عبد الرحمن، القاهرة، دار المعارف، 1977.

(335) ديوان ابن الرومي، ج6، ص2453-2454.

قد أتى عن نبيّنا حبّه الفأ (م) ل مفيئاً بذلك البرهانُ
ومحبّ الحبيب لا شكّ فيه كارةٌ للكريه يا إنسانُ

وهي إشارة من ابن الرومي إلى إنكاره التطيّر!

لعل أسبق الباحثين المحدثين تناولاً موسّعاً لهذه الخصيصة عند ابن الرومي هو العقاد حيث اتخذ منها مدخلاً لتحليل شخصية الشاعر وانعكاسها في شعره من ناحية سيكولوجية(336) وتعاقب المحدثون في هذا الإطار معتمدين على مصدرين للمعلومات: على كتب التراث وعلى ما نُشر من شعره، منهم على سبيل المثال: عمر فرّوخ، ومحمد عبد الغني حسن، وفوزي عطوي(337) وتجدر الإشارة إلى أن الدراسة الموثقة والوافية التي نشرها المستشرق روفون جست Rhuven Guest في لندن عام 1944، لم يتطرّق فيها إلى خصيصة التشاؤم والتطيّر عند ابن الرومي(338).

ومن نافلة القول الاستنتاج بأن مثل هذه النفسية المضطربة سوف يكون انعكاسها الأوضح في شعره. لكن لم نجد في شعره هذه الخصيصة، وإنما وجدنا ما ينقضها من نقده المرير للتطير، وهو مثل ما جاء في القصيدة التي اقتبسنا منها بعض الأبيات.

إذا قيل عن ابن الرومي إنه كان نهماً أكولاً حتى تخوم الشره، فإننا لا نستهجن ذلك. هذا ديوانه يغصّ بالشواهد على نهمه يكثر فيه استخدامه لمفردات الأطعمة والأشربة ويعجّ بأوصاف الطبخ والشواء والمائد الحلوى. نشير هنا إلى بعضها: وصف مأدبة غناء عامرة تخللها وصف دقيق لدجاجة محمرة (ج3، ص954)، واستمتاعه

---

(336) عباس محمود العقاد، ابن الرومي من شعره، (ط5، القاهرة، المكتبة التجارية الكبرى، 1963 – ظهرت الطبعة الأولى قبل عام 1938)، ص206-215. ولم تكن هذه الدراسة لشعر ابن الرومي مكتملة لأن ديوان الشاعر لم يكن منشوراً بكامله حين ألف كتابه.

(337) انظر على التوالي: عمر فروخ، ابن الرومي: علي بن العباس بن جريج، (سلسلة دراسات قصيرة في الأدب والتاريخ والفلسفة، رقم 5، ط2، بيروت، منشورات مكتبة مينمنة، 1949)، ص10-11؛ محمد عبد الغني حسن، ابن الرومي، (سلسلة نوابغ الفكر العربي: رقم 11، بيروت، دار المعارف ببيروت، 1955)، ص25-27؛ فوزي عطوي، ابن الرومي شاعر الغربة النفسية، (سلسلة ينابيع الفكر العربي: رقم 2، بيروت، الشركة اللبنانية للكتاب، 197)، ص16-18.

(338) راجع ترجمة هذه الدراسة إلى العربية: روفون جست، ابن الرومي: حياته وشعره، ترجمة حسين نصار، بيروت، دار الثقافة، بلا تاريخ.

بدعوة على سمك الشبوط المشوي (ج2، ص701)، ووصف اللوزينج بدقة في ستة عشر بيتاً (ج1، ص237). نتمثل ببيتين شرح فيهما طريقة أكل السمك المشوي يكشفان عن نهمه الدفين[339]:

ويا حبّذا إمعاننا فيه ناضجاً كما جاء من تنوره المتوقد
وإني لمشتاق إلى عَوْد مثله وإن كنتُ أبدي سفحة المتجلد

ويكفينا من التوكيد على هذه النقطة أن نشير إلى فهرس الطعام والشراب في آخر كل جزء من طبعة ديوانه التي نستخدمها، ففيه الكفاية للمستزيد.

وإذا قيل إنه كان نكداً برِماً بالناس متذمراً مكثراً من لوم أصدقائه، فهذا ديوانه يغصّ بشواهد كثيرة من العتاب القاسي والتذمر الدائم والتبرّم الممزوج بالمرارة وخيبة الأمل المتكررة. تكفينا الإشارة هنا إلى همزيته المطوّلة المكوّنة من 149 بيتاً في عتاب أبي القاسم التوّزي الشطرنجي (ج1، ص64-73). لكن القول بأن ابن الرومي كان متطيراً إلى الحد المسخن الذي تحدثت عنه كتب الأدب المذكورة فأمر لا يقبله المنطق لا سيما وأن الروايات جاءت في كتب متأخرة عن عصر الشاعر، وأقرب مؤلفيها إليه (المعرّي) توفي بعده بمائة وسبعين سنة، فقد يكون إغراق ابن الرومي في إرجاع النجاح والفشل في الحياة إلى الحظ أو السعد من جهة والنحوسة من جهة أخرى، فهو كثير في شعره، مما قد يدعو الناظر في ديوانه إلى الاعتقاد بهذا التعميم الخاطئ. إلا أن خصيصة التفاؤل والتشاؤم في شخصيته لم يكن ابن الرومي فيها فريد عصره، فهي ظاهرة اجتماعية انغمس فيها الخاصة والعامة من أهل العصر العباسي الممتدّ. ولنا في كتاب يحيى الشامي[340] مندوحة عن الخوض في تفاصيل الموضوع. ونرى أن ابن الرومي لم يكن بدعاً في الاعتقاد الراسخ بالحظوظ والسعود والنحوس وما يجري مجرى هذا الباب.

---

(339) ديوان ابن الرومي، ج2، ص702.

(340) تاريخ التنجيم عند العرب: وأثره في المجتمعات العربية والإسلامية، بيروت، مؤسسة عزالدين للطباعة والنشر، 1994.

استخدام ابن الرومي لمفردات: الحظ، السعد، النحس

روي عن الرسول الكريم حبه التفاؤل بالخير ونهيه عن الطِيَرة، وهو ما أشار إليه ابن الرومي في معاتبته ابن المسيب صاحب دعوة المهرجان التي فقد فيها ابنته. أما السعد والنحس وطوالع الكواكب والتنجيم، فأمر آخر عند ابن الرومي.

يرتبط السعد والنحس بأرومة واحدة: الحظ، وهو: "النصيب من الفضل والخير"[341] والنصيب في اللغة هو الحظ، وفسّروا المفردة القرآنية في الآية الكريمة ﴿أُولَٰئِكَ يَنَالُهُمْ نَصِيبُهُم مِّنَ الْكِتَابِ﴾، (الأعراف: 37): أي ما أخبر اللهُ تعالى في القرآن من العذاب الذي ينتظرهم[342]. ونشير إلى مفردتين أخريين مرتبطتين بالحظ هما: الجدّ والبخت[343] ونعتقد أن مفردة "الحظ" لها أصل قديم مشترك في اللغات السامية، وتعني السهم[344]. وهذا مرتبط بلعبة الحظ الكبرى: القمار، وكانت القِداح أو السهام تستخدم للقرعة[345] ومن هنا جاء ربط السهم/ الحظ بالسعد والنحس.

---

(341) لسان العرب، ط2، ج3، ص230-231.

(342) لسان العرب، ط2، ج14، ص157.

(343) الجدّ والبخت واحد، وهو الحظوة في الرزق، لسان العرب، ط2، ج2، ص198؛ ج1، ص328 على التوالي.

(344) المفردة العبرية הצ (حيتص) سهم، ومقابلها بالعربية "الحُظْوَة": سهم صغير بلا نصل، انظر: ربحي كمال، الإبدال في ضوء اللغات السامية: دراسة مقارنة، (بيروت، جامعة بيروت العربية، 1980)، ص168.

(345) "القِدح وهو السهم الذي كانوا يستقسمون به، أو الذي يُرمى به من القوس"، لسان العرب، ط2، ج11، ص151 و"السهم النصيب والحظ، وفي الأصل واحد السهام التي يضرب بها في الميسر، وهي القِداح." لسان العرب، ط2، ج6، ص412. وبالرغم من أهمية موضوع الميسر في النسيج الاجتماعي الجاهلي، لم يتطرق جواد علي في كتابه الجامع، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، إلى هذه العادة المتفشية في الجاهلية مما استدعى تحريم مقارفتها في الإسلام بتنزيل الوحي. جاء في القرآن الكريم: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّمَا الْخَمْرُ وَالْمَيْسِرُ وَالْأَنصَابُ وَالْأَزْلَامُ رِجْسٌ مِّنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ ﴿٩٠﴾﴾ (المائدة: 90) وهذا شرح الطبري في تفسيره:

فقال لهم: يا أيها الذين صدّقوا الله ورسوله، إن الخمر التي تشربونها ـ

كثر في ديوان ابن الرومي استخدامه المفردات الدالة على الحظ والطالع ليعبر بها عن السعد والنحس والتفاؤل والتشاؤم وما يقع في هذا المضمار. ويرتبط بذلك الاعتقاد التنجيمي السائد بأن الكواكب السيارة السبعة والأبراج السماوية تؤثر في حياة الإنسان وترتّب له حظوظه من سعود ونحوس[346] ويمكن ردّ المفردات الدالة على السعد والنحس التي استخدمها ابن الرومي إلى مجاميع ثلاثة:

* سعود ونحوس بتأثير الكواكب السبعة وهي ثلاثة أقسام: كواكب السعد: الشمس والقمر والزهرة والمشتري، وكوكبا النحس: المريخ وزحل، وعطارد كوكب الحياد أو النفاق.

* سعود ونحوس بتأثير الأبراج السماوية الاثني عشر، وتصنيفات طبائعها وما تعكسه على الإنسان.

- والميسر الذي تتياسرونه والأنصاب التي تذبحون عندها والأزلام التي تستقسمون بها رجسٌ يقول: إثم ونتن، سخطه الله وكرهه لكم من عَمَلِ الشَّيْطَانِ يقول: من تزيين الشيطان لكم، وقماركم على الجُزُر، وذبحكم للأنصاب، واستقسامكم بالأزلام من تزيين الشيطان لكم، ودعائه إياكم إليه، وتحسينه لكم، لا من الأعمال التي ندبكم إليها ربكم، ولا مما يرضاه لكم، بل هو مما يسخطه لكم. فَاجْتَنِبُوهُ. [أضفنا التشديد]

ويشرح الطبري في تفسير الميسر بأن القِداح (مفردها قِدح) التي كان العرب في الجاهلية يستقسمون بها. والقداح هذه أسهم عشرة متفاوتة الطول كانوا يذبحون الجزور ويقسّمون ثمنه بين العشرة المتقامرين بالتساوي، وكل يساهم (لاحظ الفعل ساهم يساهم) بنصيبه (لاحظ المفردة). وتدور القرعة على العشرة، يقوم الياسر بالجَول بها أمام المتقامرين (يقلقلها)، ثلاثة من القِداح/ أي الأسهم تربح، وسبعة تخسر، أما القدح المعلى فيفوز بسبعة أنصبة، والثاني بنصيبين، والثالث يسترد نصيبه من الجزور فقط، والباقون يخسرونه. وكل واحد من المساهمين يختار سهمه قبل كشف أطوالها. ويجري هذا النشاط متزامنا مع شرب الخمر والغناء في مجمّع حانوت الخمّار. نشير إلى معلقة امرئ القيس ("وما ذرفت عيناكِ إلا لتضربي – بسهميك في أعشار قلب مقتّل)، وعينية أبي ذؤيب (فوردن والعيوق مقعد رابئ الضرباء فوق النجم لا يتتلّع) والضرباء مفردها الضريب وهو الموكّل بالقِداح، وذئاب لامية العرب للشنفرى (بكفّيْ ياسر تتقلقل). انظر: لسان العرب، ط2، ج8، ص38-39.

(346) انظر قسم التنجيم في البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، الفصل السادس "علم احكام النجوم"، أي التنجيم، بدءاً بالصفحة 168.

* حظوظ غير محددة المصدر تأتي بالسعد أو بالنحس على من تصيبه.

وجميعها تفيد معاني الفأل الحسن أو الطالع المشؤوم. وقد اكتفينا في كتابنا هذا بإحصاء مفردة حظ/ حظوظ في ديوان ابن الرومي باعتبار أنها المفردة الأم التي تجمع مضمون سائر المفردات التي تؤدي مفهومي السعادة والنحوسة.

بلغ عدد استخدام مفردة حظ/ حظوظ في ديوان ابن الرومي 141 مرة. ولم نتمكّن من تقسيمها إلى مجموعات تميزها بعضها عن بعض في اختلاف بالمضمون لانعدام خطوط ظاهرة يقوم عليها الفصل بين المعاني المختلفة. وتجري الصور الشعرية والمعاني في الأبيات التي وردت فيها مفردة حظ مرة أو مرتين ضمن المسار الدقيق الذي يعني السعد أو البخت والنصيب. هنالك خمسة أبيات لخّص فيها مفهومه للحظّ، ومن المفيد قراءتها لأنها تكشف عن اعتقاده بعبثية الحظ وتخالط مشاعر سيزيف بمشاعر تنتالوس(347) لتكوين موقف ابن الرومي من الحظ(348):

رأيتُ الذي يسعى ليدرك حظّه كسارٍ بليلٍ كي يُسامت كوكبا

يسير فلا يستطيع ذاك بسيره(349) وكيف ؟ وأنّى رام شأواً مغرّبا؟

---

(347) سيزيف Sisyphus: تقول الأسطورة اليونانية إنه تحدّى الآلهة فحكم عليه كبيرها زفس بأن يدحرج صخرة صاعداً إلى قمة الجبل، ولا يكاد يصل حتى تتدحرج الصخرة هابطة إلى قاع الوادي، فيعاود المحاولة. وهذه الأسطورة تصور عبثية الحياة وخيبة الأمل الدائمة عند الإنسان. www.mythweb.com/encyc/entries/sisyphus

تنتالوس Tantalus: كان ضيفاً على مائدة الآلهة، فحاول سرقة طعامها. فغضب عليه كبير الآلهة زفس، وعاقبه بنفيه إلى العالم السفلي ليقف في بركة ماء تحت شجرة فاكهة وارفة وفوق رأسه صخرة كبيرة مثل صخرة سيزيف آيلة إلى السقوط في أي لحظة يهمّ بالهرب. وكلما امتدت يد تنتالوس لتقطف من الثمر الشهي، فرّت الفاكهة من قبضته وارتفعت الأغصان فوق تطاوله. وإذا مد يده ليغرف من ماء البركة انحسر الماء هاربا من كفه. وهكذا يبقى تنتالوس في العالم السفلي إلى الأبد واقفاً مسجوناً يعاني مرارة الخيبة والإحباط. انظر التفاصيل في: www.mythweb.com/encyc/entries/tantalus وانظر كذلك:

"Tantalus." *Columbia Electronic Encyclopedia*. 6th Edition (January 2009): 1-1. *Academic Search Premier*. EBSCOhost (accessed August 9, 2009).

(348) ديوان ابن الرومي، ج1، ص155.

(349) في إحدى النسخ الخطية: "يسير ولا يستطيع"، ونفضّلها على ما أثبته المحقق حسين نصار.

ولو لم يسرّ وافاه لا شكّ طِلْبُه ... بغير عناء بادئاً ثم عقّبا
أرى الحظ يأتي صاحب الحظّ وادعاً ... ويُعيِي سواه ساعيا فيه متعبا
إذا كان مجرى كوكب سمتَ هامة ... علاها، وإلا اعتاص ذلك مطلبا

نستعرض الآن بعض النماذج للتمثيل، ذلك لأن الاستخدامات الكثيرة طغى عليها التكرار وانتفى عن أغلبها عنصر التصوير الشعري. قال يمدح آل طاهر ويعاتبهم في قصيدة قصيرة، وهذا المدح الموشّح بالعتاب أسلوبٌ مُميع ابن الرومي عليه[350]:

إذا كان حظّ الناس سُقيا سمائكم ... فحظّي وميض البرق أو زجل الرعد

ويختمها بهذه الأبيات:

وإني على ما كان منكم لعالمٌ ... بأنيَ ما أخطأتُ في مدحكم رشْدي
لأني أتيتُ الحظَّ من نحو بابه ... فإنْ يكُ حرمانٌ فذاك على جَدِّي
وليس ضلالُ المرء فوتَ غنيمةٍ ... رجاها، ولكن أن يجور عن القصد
أظلتم وُقوفي بين يأس ومطمع ... بلا صَدَرٍ بادي السبيل ولا وِرْد
ولا مثلكم مَن قال طالب رفده: ... بخُلْتُم ببرد اليأس عني وبالرفد

ومدح إسماعيل بن علي من آل نوبخت بقصيدة بلغت 191 بيتاً قال فيها[351]:

يرى أنني من خير حظّ لصاحب ... وأعتدّه من خير حظ لخادم

ويختمها بأحد عشر بيتا يمدح بها القصيدة ويزكّيها عند الممدوح ويقارنها بمدائح جرير والفرزدق، ويصفها بأنها بيضاء في عالم الشعر ولو أنها سوداء الحبر في "رقّ راقم"، ومنها (البيت 183):

غدت وهي من حظّ المسامع قد ذَكَتْ ... برِيّاك حتى استُنشقت بالخياشم

ويعتبر حظوظ الآخرين عائدة إلى أن الحظ أعمى، وهو ما نسبه إلى تفوق أبي عبادة البحتري عليه[352]:

الحظّ أعمى ولولا ذاك لم تره ... للبحتري بلا عقل ولا حسب

ويعتبر أن الحظ هو العدو اللدود لشخصه، والدليل على ذلك أن أحد منافسيه، مهجوّه التقليدي، أبا الحسن بن فراس (المسمّى في أكثر من موضع من الديوان:

---

(350) ديوان ابن الرومي، ج2، ص792.
(351) ديوان ابن الرومي، ج6، ص2269.
(352) ديوان ابن الرومي، ج1، ص270.

الفراسي)، ينال الحظوة والرفد والمكانة بالرغم من تأخره عن ابن الرومي في الفن الشعري وكثرة الممدوحين وغزارة الإنتاج الشعري. قال في مطلع هجائية في الفراسي بلغت 110 أبيات[353]:

هي الدنيا تزول بساكنيها ... فأفضلها البعيد من الزوال
وقد تُكِّنتَ من دَرَجٍ وِثاقٍ ... فلا تعجبْن من الرتب العوالي
وأعيذُ بحسنةٌ للحظ ليست ... كعمروٍ إنّه مني ببالي
فإن الحظ لا شركاء فيه ... وليس بمؤنس حظٌّ مُخالي
لكالمرعى الخصيب بلا سوام ... أو البلد الرحيب بلا جِلال
فلا تأنس أبا حسنٍ بحظٍّ ... وتغمُرُه من الأخيار خالي
ألا يوماً إلى مثلي مُدالاً ... بكُم في حشوة السّقط المُذالِ
وقد حظيت بحظّكمُ رزايا ... يُطأطئ صيتُها صيدَ القَذال

وقال في مقطعة يزكّي رجلاً عند الوزير، أحدهما ابن الفرات لأنه خير من الآخر ابن عبدون وينصح باصطناع صاحب "الرأي" منهما لأنه "القوي الأمين" (على طريقة ابنة شعيب عليه السلام[354]) إلى غير ذلك من الصفات المهمة في رجل الدولة، ولكن لا ينقصه إلا الحظ كيلا يغبن في نيل الوظيفة[355]:

بل قد نظرت فلا تغبن أشفّهما ... فليس ذو الرأي في حظٍّ بمغبونِ

ولعل المنافسة بين ابن الرومي وبين أبي عبادة البحتري، جعلت غلبة الثاني على الأول في ميزان الأول القيّمي ترجع إلى الحظ. قال[356]:

أتود أنّك تجتني ثمر العلا ... عفواً، وأنك في طباع الجوهري
أو كالذي فسدت قعيدة بيته ... فأحال (؟) يضرب ظهر طيرٍ أبترِ
لا والذي جعل البيان مقسّماً ... بين الورى، وأجلّ حظّ البحتري
ما وذ ذا ذو مُرةٍ ولو انه ... نالت يداه عُطارداً والمشتري

---

(353) ديوان ابن الرومي، ج5، 1977.

(354) جاء في التنزيل العزيز: ﴿قَالَتْ إِحْدَاهُمَا يَا أَبَتِ اسْتَأْجِرْهُ إِنَّ خَيْرَ مَنِ اسْتَأْجَرْتَ الْقَوِيُّ الْأَمِينُ ۝﴾ (القصص: 26).

(355) ديوان ابن الرومي، ج6، ص2517.

(356) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1146.

ويتضح من صدر البيت الرابع أن جبريل عليه السلام ("ذو مِرة"، النجم: 6) هو الذي منح البحتري هذا القدر الكبير من البيان بمقابل الآخرين لأنه ذو حظٍّ عظيم ("أجلّ حظٍّ"). وبالتالي فإن الباري جل جلاله هو الذي قسم البيان بين الناس، فكان حظ البحتري منه أكثر الأنصبة. نستشف من ذلك أن فكرة الحظوظ وتقسيمها جاءت من عند الذي قسّم بين الناس أرزاقهم.

يلخص ابن الرومي نظرته إلى الحظ في بيتين منفردين ويوصي ابنه بالأخذ بمفهوم الحظ بالقدر الذي يوفّر للمرء عيشه ويحفظ له كرامته، "قال في عُزُوف النفس"[357]:

بُنيّ ! إنّ فضول الحظ مبشمةٌ　　　فخُذ لقوتك بعض الحظ، واتْرك
وكُنْ قَلَنسوة المملوك تحفظ بها　　　ولا تكوننَّ نعلَيْ بِدلة الملكِ

لا يخرج ابن الرومي في ثيمة الحظ عن نسق الشواهد السابقة. وبذلك ننتقل إلى الثيمتين الأخريين المتصلتين بالحظ: السعد والنحس، ونختبر مدى اتصالهما بالنجوم والأجرام والبروج.

السعد والنحس

لم نحصِ مفردات السعادة والنحوسة بالدقّة التي جمعنا بها أعداد المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية، وذلك لتكرار استخدام ابن الرومي لها بكثرة، كما لم نضمّن شيئا من هاتين المفردتين في جدول الإحصاء مستهلّ هذا الفصل. أرجعنا السبب هناك إلى خشيتنا إذا ضممنا هذا العدد إلى استخدام ابن الرومي لأسماء الأجرام السماوية والمفردات الخاصة بالفلك، أن تفقد النِّسَب حجمَها العددي بمقابل الشعراء الآخرين. وسنكتفي في الفقرات التالية بعرض بعض نماذج من شعره استخدم فيها مفردات السعادة والنحوسة.

لاحظنا أن ثيمتي السعد والنحس تندرجان في شقين: أحدهما التفاؤل والتشاؤم التقليديان منذ الجاهلية كالطير الميمون وغراب البين، وثاني الثيمتين ارتباطهما بالفلك وطوالع الكواكب.

قال مخاطبا أحد ممدوحيه وهو يتفاءل بمولوده الذكر البكر[358]:

---

(357) ديوان ابن الرومي، ج5، ص1812.

(358) ديوان ابن الرومي، ج1، ص235.

ولي لديكمْ صاحبٌ فاضل أحِبُّ أن يُرعى وأن يُصحبا
مباركُ الطائرِ ميمونُه حدّثني عن ذلك مَن جرّبا
بل عندكم من يُمنه شاهدٌ قد أفصحَ القولَ وقد أعربا

وعندما يكون الشاعر في حالات التردي والهوان، ينقذه الممدوح كأنه طائر المحظوظ[359]:

وكنتُ أخا ضعفٍ فأنهض مُنّتي وما زال معروفاً بأيمن طائر

ويهنّئ ابن فيّاض، وقد بنى داراً فاخرة، ويشيد بحكمته في هذا المشروع[360]:

دار أمنٍ وقرار واعتلاء واقتدار
ومعافاة وشكرٍ لا ابتلاء واصطبار
أُسّست والطير بالـ (م) يمن وبالسعد جواري

والممدوح من قوم ميموني "النقائب" (ج2، ص593)، و"سعد الطالع" يجري مع "الطائر الأيمن" (ج6، ص2395). ولكن نجد بالمقابل أن الشاعر يجعل وقوعه في حبائل جارية جميلة كأنه يسير في طريق "الطير الشوم" (ج6، ص2590)، ويكتفي من هجاء البين أنه "غُراب" في أفضل أحواله (ج1، ص294). كما أننا نرى السعد والنحس يرتبطان بالكواكب والطوالع أكثر من ارتباطهما بالطير والتيامن والتشاؤم.

هنالك كواكبُ سعودٍ مَن ظهرت له فاز بالمنى. هنّأ ابن الرومي القاسمَ بن عبيدالله بمولود له، وبدأ التهنئة باليمن والسعد قائلاً[361]:

يمّن اللهُ طلعة المولود وحبا أهله بطول السعود

وأردف بعد بضعة أبيات:

بدرُ طَلْقٍ وشمسُ دجنٍ من الأمـ (م) ـلاك جاءا بكوكب مسعود

لا بل إن هذا المولود ظهر بدراً مكتملاً بين سعدين (البيت 41). ويطلع عبيدالله

---

(359) ديوان ابن الرومي، ج3، ص951.

(360) ديوان ابن الرومي، ج3، ص946.

(361) ديوان ابن الرومي، ج2، ص615-616.

ابن عبد الله آل وهب في العيد كأنه طلوع البدر "وافقه طلوع سعد" (ج2، ص637). وجبين الممدوح المانح الجائزة عند كل هلال يبدو كأنه "بدر سعد طالع" (ج2، ص669)، وعودة الممدوح إلى بيته كأنه "قدوم البدر بيت سعوده" (ج2، ص678). ويشكّل زواج أمير المؤمنين المعتضد بالله من قطر الندى بنت خمارويه بن طولون ظاهرة سعد غامر، أينما التفت الشاعر رآه، فعبّر عن هذه الظاهرة بواحلة من رباعياته التي قصرها على زواج الخليفة من ابنة طولون[362]:

زعم الناسُ أنّ للسعد نجماً ... واحداً لا يزيد، أو نجمين
قلتُ مهلاً ! ستلتقي الشمسُ بالبدْ (م) رِ فكم يطلعان من سعدين
ستلاقي الإمامَ عمّا قليلٍ ... بنتُ مولاه سيّد المغربين
وسيُعطى الإمامُ منها سعوداً ... كلّها للإمام قرّةُ عين

وأيّ مفاجأة سعيدة كانت عندما يطابق العيد أول الأسبوع، ليقول مهنّئاً أحد أهم ممدوحيه[363]:

عيدٌ يطابق أوّل الأسبوع ... وقعت به الأقدار خير وقوع
للفأل بالإقبال فيه شاهدٌ ... عدلُ الشهادة ليس بالمدفوع
غابت نجوم النحس عنه وأصبحت ... فيه نجومُ السعد ذاتَ طلوع

وحقيقة الأمر لا ندري ما هي هذه السعادة التي يجيء بها العيد إذا وقع في أول أيام الأسبوع !! وترى الحربُ أن الممدوح مسعود الكواكب فتخفي ملاحها[364]:

ولكن رأى سعد الكواكب فوقه ... فسار وديعاً سيرُه كركوده

وإذا كانت نجوم السعد تطلع لتفرّج عن الكرب، فهنالك نجوم نحس تعكس الحال. لقد كانت نجوم/ كواكب النحس تحدق بالشاعر إلا أن لمحة لمحها من الممدوح دفعت نحس هذه الكواكب (ج3، ص1215). وبروز الممدوح في حضرة السلطان تعجّل في أفول "النجوم الناحسة" (ج3، ص1181)، وعندما يصبح الممدوح جاراً لأحد الناس تأفل عنه "النجوم النواحس" (ج3، ص1226). وتقاطر

---

(362) ديوان ابن الرومي، ج6، ص2460. ومثله في رباعية أخرى ج6، ص2245.

(363) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1465.

(364) ديوان ابن الرومي، ج2، ص679.

أيادي الممدوح على الشاعر تجعله يقف مضطرباً لا يدري ما يصنع بإزاء انفراج حاله بالسعد الذي أغدقه عليه الممدوح[365]:

كيف أجازي كوكباً نيِّراً ... أسعد أيامي ولم ينحس ؟!

ويختلط الفلك بالتنجيم، والسعادة بالنحوسة، حين يهنّئ ابن الرومي أو يمدح مستخدماً ثيمة التيمّن ويطلق الأمنيات بالعيش الطويل الرغيد. قال من ثمانية أبيات في القاسم بن عبيد الله وقد أبلّ من علّة أصابته[366]:

على الطائر الميمون والسعد فاركبِ ... نجوتَ بإذن الله من كلّ معطبِ

ويختم بالدعاء للقاسم بطول العمر:

فكُلْ من ثمار العيش أطيبَ مأكلٍ ... ورِدْ من حياض العيش أعذبَ مشربِ

وعِش مائة موفورة من سعادة ... ونعماءَ لا يغتالها نحسُ كوكبِ

وقال يهنّئ[367]:

جرى لك الطائر السعيدُ ... في مَن تمنّى بما تريدُ

فاستقبلا العيش ألف عامٍ ... في نعمة ثوبها جديدُ

ويفتتح مدحة بالثيمة نفسها[368]:

لك الطائر الميمون والطالع السعدُ ... وطول بقاء ليس من بعده بعدُ

ولا يتخلّف النحس والسعد عن الغزل في شعر ابن الرومي[369]:

ولقد تحلّ بها الحسا (م) نُ القاصرات الأنُسُ

من كل رُودٍ كالقضيـ (م) ـب نماه دعص أوْعَسُ

---

(365) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1238.

(366) ديوان ابن الرومي، ج1، ص298.

(367) ديوان ابن الرومي، ج، ص704.

(368) ديوان ابن الرومي، ج2، ص 662.

(369) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1193. يتّكئ الشاعر في البيت الأول على الوصف القرآني: "حُورٌ مَّقْصُورَاتٌ فِي الْخِيَامِ" (الرحمن: 72)، والدعص قُور (كثيب) من الرمل المجتمع، لسان العرب، ط2، ج4، ص354؛ والأوعس السهل اللين من الرمل، لسان العرب، ط2، ج15، ص344؛ وكلاهما إشارة إلى عجيزة المرأة وردفيها الضخمين، وهذا من علامات الجمال الجسدي في المرأة.

خَـــودٌ لـــهـــا وجـــهٌ عـــلـــيـــ (م) ـه مـــن الـــقَـــســـامـــة مـــلـــبَـــسُ
كـــالـــبـــدر حـــفّـــتـــه الـــســـعـــو (م) د وغـــاب عـــنـــه الأنـــحُـــسُ

فـ"الخود" المحبوبة في الروضة تسير بين رفيقاتها فتبدو وكأنها البدر قد أحاطت به كواكب السعود وغابت عنه كواكب النحس. والصورة الشعرية هنا لا تمتّ بصلة إلى الفلك بسوى المفردات المنقولة بالتشبيه من بابَي علم الهيئة والتنجيم إلى باب آخر. ويعود ابن الرومي إلى التشبيه ثانية في مطلع قصيدة غزلية يصف فيها ما أصابه من السرور في ليلة "صفاء" نال فيها الوصال(370):

زارت عـلـى غـفـلـة مـن الـحـرس   تُـهـدي إلـيّ الـسـلام فـي الـغـلـس
كـأنـمـا الـبـدر حـين قـابـلـهـا الـسـ (م) ـسـعـد تـجـلّـى فـي حـالـك الـغـبـس
أنّـى تـجـشّـمـتِ نـحـو أرحـلـنـا الـ (م) ـهـولَ ولـم تـرهـبـي أذى الـعَـسَـس
قـالـت   تـرامـى بـنـا إلـيـك مـن الـشـ (م) ـشـوق مُـغـصٌّ بـالـبـارد الـمـلـس
كـم زفـرةٍ لـي تـبـيـت تُـنـهـض أحـشـ (م) ـشـائـي، ودمـعٍ عـلـيـك مـنـبـجـس
وأنـت لاهٍ بـغـيـرنـا، ولـنـا   مـنـك هـوىً مـمـسـك عـلـى الـنـفَـس

تخيّرنا هذه النماذج من ديوان ابن الرومي للتدليل على خصيصة التفاؤل والتشاؤم في شخصيته، وهذا ليس تفرّداً فيه وإنما هو بمثابة عرف عام يخضع له الناس من خاصة وعامة ويلعب الدور المحرّض فيه جموع المنجمين وما يستنبطونه من علم الفلك ويتقوّلونه على الكواكب والبروج. وليس ابن الرومي في هذا المضمار بِدعاً بين أقرانه الشعراء، لكنه، وحظوظه في الدنيا كانت شحيحة، مال إلى الإكثار من الخوف من النحس وترجّي السعد.

استخدام ابن الرومي لمفردات فلكية عامة

لئن غلبت في شعر ابن الرومي مفردات الشمس والقمر/ البدر والنجوم/ الكواكب ذات الدلالات العامة على مفردات الأجرام السماوية الخاصة بكل جرم

(370) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1228. والغلس "وقت الصبح حتى ينتشر"، وكذلك الغبس، انظر على التوالي: لسان العرب، ط2، ج10، ص10، ص101.

وكوكب كأسماء أعلامها، فإن شعره كذلك غصّ بالمفردات التي تتبع الفلك فتصفه أو تدل على حركاته. وقد تجنّبنا تقييد الإحصاء العددي لهذه المفردات لكثرتها وعمومية المعاني التي تحتويها. يمكن استخدام بعضها في غير المضمون الفلكي كقوله "نجم ثاقب"، وهي صفة تطلق على النجم لأنه يثقب بنوره رقعة السماء السوداء في الليل، ولكن المخرز ثاقب والخنجر ثاقب، والحق ثاقب، والعين ثاقبة، وغير ذلك. ومثله متكرر في شعره. واقتصر هذا الأمر على الأجرام العامة، أي الكواكب والنجوم والشهب، وهو أمر بديهي لأن هذه الأجرام غير محددة الهوية كالمشتري أو الفرقد، وبالتالي استخدم معها المفردات العامة التي يمكن أن تنسق مع المسميات الفلكية غير ذات الخصوصية.

ولعل الشخصية الدينية التي ظهرت معالمها في ديوان ابن الرومي جعلت تأثره بالقرآن الكريم يبدو أعمق من غيره. ورأينا فيما سبق شيئا كثيراً من الإشارات إلى آيات قرآنية أو مفردات لها تداعيات قرآنية. ولنا في الأمثلة التالية مندرحة عن الخوض متوسعين في هذه الملاحظة:

مفردة ابن الرومي	موقعها في الديوان	السورة	الآية
النجم الثاقب	ج1، ص325	سورة الطارق	الآية: 3
الكوكب الدري	ج5، ص1862	سورة النور	الآية: 35
النجوم انكدرت	ج3، ص1135	سورة التكوير	الآية: 2
الشمس كوّرت	ج3، ص917	سورة التكوير	الآية: 1
النجوم تخنس	ج3، ص1238	سورة التكوير	الآية: 15
النجوم تكنس	ج3، ص1238	سورة التكوير	الآية: 15
شهاب رَصَد	ج4، ص1391	سورة الجن	الآيتان: 9 و 27
السماء من دخان	ج6، ص2493	سورة فصلت	الآية: 11

وهذه الإشارة الأخيرة نستدل بها على مدى تعمّق الشاعر في الصورة البيانية القرآنية بحيث أضحت كالسليقة لديه يثري بها الصورة التي يرسمها. جاءت هذه في القصيدة "المهرجانية" التي مدح بها عبيد الله بن عبد الله آل وهب ووصف الاحتفال بالمهرجان/ النيروز. قال في مطلعها (الأبيات 4-9):

مهرجانٌ كأنما صوّرته كيف شاءت مخيّرات الأماني
عانياً دهرَه بحب حبيبٍ وفؤادي ببغضك الدهرَ عاني

لو تراءى لجنة الخُلد صِبٌّ[371] واشرأبّت بجيدها الحُسّان
خُلقت للأمير فيه سماءٌ لم يكن بدءُ خلقها من دخان
ونجومٌ مسعودةٌ لم يصبها نحسُ بهرامَ لا ولا كيوانِ
وأُديل السرور واللهو فيه من جميع الهموم والأحزان

يُغرق الفرس في زينة المهرجان/ النيروز بالزهور والفواكه والمياه رمزاً لعودة الطبيعة حتى كأن ما كشفته يد الربيع من زينة وما كسا المحتفلون مهرجانهم به، غدا كأنه جنة على الأرض. والإشارة في البيت السابع إلى جنة المهرجان أنها ابتُدعت للأمير ("خُلقت") ولكن ليس كما خُلقت جنة الخلد في السماء حين كانت السماء دخاناً. فقد خلق الباري جل جلاله الأرض: ﴿ثُمَّ ٱسْتَوَىٰٓ إِلَى ٱلسَّمَآءِ وَهِىَ دُخَانٌ﴾. وقد تجنّبت التفاسير الخوض المفصل في تفسير "السَّمَاء وَهِيَ دُخَانٌ". أطنبوا في تفسير "اسْتَوَى؟" واقتضبوا في تفسير "دخان". ذكر ابن كثير في تفسيره عن عبد الله بن عباس وعن عبد الله بن مسعود[372]:

> إن الله تبارك وتعالى كان عرشه على الماء ولم يخلق شيئاً غير ما خلق قبل الماء، فلما أراد أن يخلق أخرج من الماء دخاناً فارتفع فوق الماء فسَمَا عليه فسمّاه سماء ثم أيبس الماء فجعله أرضاً واحدة ثم فتقها فجعلها سبع أرضين

ويلي آية الاستواء إلى السماء وهي دخان: ﴿فَقَضَىٰهُنَّ سَبْعَ سَمَٰوَاتٍ﴾ (فصلت: 12)، وفي سورة أخرى: ﴿ثُمَّ ٱسْتَوَىٰٓ إِلَى ٱلسَّمَآءِ فَسَوَّىٰهُنَّ سَبْعَ سَمَٰوَٰتٍ﴾ (البقرة: 29). نتبيّن من النص القرآني رؤية ابن الرومي أن بدء خلق جنة الخلد كان من دخان، ولذلك، نفى عن جنة المهرجان بدء خلقها من دخان، فقال:

خُلقت للأمير فيه سماءٌ لم يكن بدءُ خلقها من دخان

---

(371) إن هذه القراءة لا تفي بالمعنى المطلوب، لأن الفعل صبّ يستخدم للحنش الأسود (الحية) إذا أراد النهش ارتفع ثم "صبّ" على الملدوغ ، لسان العرب، ط2، ج7، ص269. وعليه فالصورة بشعة إذ جعل لجنة الخلد رقبة طويلة رفيعة سوداء تشرئب وتصبّ كأنها الحنش الأسود يهمّ بنهش الملدوغ ... !

(372) استعنّا بالقرص المدمج: "المرجع الأكبر في الحديث الشريف" من إنتاج شركة العريس للكمبيوتر، وبحثنا في تفاسير الطبري والقرطبي وابن كثير.

و"خُلقت" هنا جاءت بكلام العرب لتعني: "ابتداع الشيء على مثال لم يُسبق إليه"[373]، ويتبع في السياق نفي بلبه جنة المهرجان من دخان، وبها يكون الشاعر قد أزال اللبس.

استخدم ابن الرومي كثيراً من المفردات العامة المضمون في وصف أجرام القبة الزرقاء أو منح بعضها الأفعال لإعطائها خاصية الحركة أو الإنارة أو الإظلام وغير ذلك مما يجري في هذا المجال. ولا يتبادرنّ إلى الأذهان أننا لمسنا في ذلك ظاهرة لغوية تميزه عن غيره من الشعراء. فلقد لمسنا ذلك عند بقية الشعراء الذين تناولتهم هذه الدراسة[374] وابن الرومي في هذا المجال لا يشذّ عن المفردات والمعاني التي طرقها. وهي في الغالب تتصل بالنيّرين والنجوم/ الكواكب والشهب، وتغلب عليها معاني الإنارة والإظلام. نستعرض بعض هذه الاستخدامات للتمثيل وليس للحصر.

يسترسل في مدح أمير المؤمنين المعتضد بالله فيجعل توطيد دولته عائداً إلى أمور كثيرة منها براعة رجالاتها، وهذا "أبو النجم"، أحد الأركان، "كنجم وقّاد"[375]. وفي اليد الأخرى، نجد الشاعر في هجائه يرسل أبيات شعره كالنجوم الثواقب يحصب بها العدو[376] ورأي ممدوح آخر يتبلج كالصبح في الملمات[377]:

يا من إذا البابُ أعيا فتحُ مقفله　　ألقى الدهاةُ إليه بالمقاليد

---

(373) لسان العرب، ط2، ج4، ص193.

(374) انظر على سبيل المثال: ديوان بشار بن برد: "ذرّت الشمس"، ج1، ص123؛ "شعاع الشمس" ج2، ص302؛ "غوّر النجم" ج3، ص120؛ "عوّد النجم" ج3، ص200؛ ديوان أبي نواس: "شهاب ساطع" ج1، ص66؛ "غار النجم" ج3، ص254؛ "طلعت زُهر النجوم" ج1، ص104؛ "لاحت النجوم" ج3، ص299؛ "طلعة البدر" ج3، ص297؛ "القمر المنير" ج1؛ ص260؛ "انبلاج الصبح" ج2: ص230. وانظر في الفصل السابع الخاص بأبي تمام عند القسم المعنون: "تسخير مفردات اللغة العامة للاستخدام الفلكي في شعر أبي تمام"، فقد أحصينا حوالى 50 مفردة بعضها متكرر الورود. وانظر كذلك الفصل الثاني عشر الخاص بشعر المتنبي عند القسم الخاص باستخدامه للمفردات العامة المتصلة بالفلك.

(375) ديوان ابن الرومي، ج2، ص659.

(376) ديوان ابن الرومي، ج2، ص320.

(377) ديوان ابن الرومي، ج2، ص630، وانظر كذلك: ج3، ص932؛ ص1222.

بنجم رأيك تُجلى كل داجية ... يبلّذ النجم فيها كل تبليد

والفعل تبلّد يطلق على الصبح مثل تبلّج، وعلى الروض إذا نوّر زهره، والبلدة منزل من منازل القمر ينزله في أقصر يوم من السنة، وهو منزل فيه عدة نجوم صغار تبرز في حلكة الليل البهيم(378) ويكثر الشاعر من وصف النجوم والكواكب بصفة الأزهر/ الزُّهر.

أنت لا ترى أحد ممدوحي ابن الرومي يفاخر بمكانته لتواضعه، إلا أنه في منزلته علا فوق "النجوم الزواهر" (ج3، ص951). والممدوح الآخر لا يرفعه المديح ولا يشرّفه لأنه بدر "بزُهر النجوم مكتنف" (ج4، ص1570). أما الطائي والي الكوفة فتزوره المحبوبة على هيئة الطيف تشايعها في زيارتها جاريات كأنهن النجوم الزهر ذوات عيون معتمة بسواد أحداقها (ج4، ص1600). والنجوم حول البدر هي كواكب زُهر (ج4، ص1715). والممدوح الكبير من آل وهب حل في 'سماء المعالي' محل 'أنجمها الزهر' (ج6، ص2372). وجمعت كلها صفة الابيضاض الزاهر ولم تفدنا بأي معلومة فلكية خلا الإنارة الزاهرة. وفي غمرة إطلاق هذه الصفة على النجوم، اكتسبت الكواكب السبعة/ السيارة، الصفة نفسها، وهو في نظرنا خروج عن المألوف في وصف الشمس والقمر والكواكب السيارة الأخرى. استرسل في المدح لكن كانت الصورة متماسكة الأطراف بالرغم من المبالغة خارقا بذلك الحقيقة العلمية الفلكية بعدد الكواكب السيارة(379):

أعدّك في الزُّهر التي هي سبعة ... بديئاً، ويأبى الحق عدّيك ثامنا

وأردف في البيت الذي تلاه أن هذه المبالغة محمولة حتى تصبح الكواكب السيارة السبعة ثمانية وما ذلك إلا لعظم شأن الممدوح حتى ولو كان المشتري (كوكب السعد الأكبر) وشمس الضحى والبدر من بين هذه السبعة الزُّهر !

يغلب طابع الاستعارة على استخدام ابن الرومي للمفردات ذات المعنى العام التي سخّرها لرسم الصورة الفلكية. ولذلك كانت الصور الفلكية أو التنجيمية باهتة

---

(378) لسان العرب، ط2، ج1، ص480.

(379) ديوان ابن الرومي، ج6، ص2438. وانظر في أهمية تسامح الممدوح بالرأي: ج3، ص1149؛ ج6، ص2517، ص2519.

الخطوط والألوان ولم تخرج عن المضامين التقليدية في الفنون التي طرقها متخذاً هذه المفردات سبيلاً إلى القبة الزرقاء. نختتم بالمثال التالي ففيه الحجة الواضحة على ما نذهب إليه. قال من قصيدة عجيبة يمدح فيها الحقد حشد فيها صنوف الفخر والتباهي بما يمتلك من القوى. واحدة من هذه هي خاصية "الرأي"، وليرتقي بالتصوير كان لا بد من إقحام الفلك لشحن "الشعرية" في التصوير[380]:

وما نجمُ رأيي في الخطوب بآفلٍ   ولا حين تنقضّ النجوم بمنقضٍّ

وصاحب الرأي في شعر ابن الرومي إنسان من القادرين على حمل المسؤولية، وخيرهم من كان ذا رأي لأنه "القوي الأمين" وحُقّ له أن يفخر على الآخرين. ورأي الشيخ أحبّ من جَلَد الفتى عند أمير المؤمنين علي بن أبي طالب، كرم الله وجهه، والرأي عند المتنبي "قبل شجاعة الشجعان"، والمشورة سمة السلطان العادل ولذلك يختار لصحبته أهل الرأي. وها هو ابن الرومي عندما تشتدّ الخطوب بظلمتها يكون رأيه نجماً ثاقبا غير آفل.

أما المفردات الخاصة بالفلك والتنجيم مثل التثليث والتسديس واجتماع الكواكب وقرانها وبيت الشمس والقمر والمشتري وغيرها فقد عالجناها كلا في موقعه من الاستخدام.

استخدام ابن الرومي لأسماء الأجرام السماوية

تخلّل ديوان ابن الرومي الضخم 116 استخداماً لأسماء الأجرام السماوية وهو عدد قليل محيّر حقّاً بإزاء معرفة ابن الرومي ذات السعة المفترضة بعلم الفلك، واطلاعه على تفاصيل صناعة التنجيم، من جهة، وأسلوبه الشعري المتميّز بالاسترسال وتقليب المعنى الواحد على وجوه عديدة، من جهة ثانية. ويزيد حيرتنا أمام هذه الملاحظة أن استخداماته المائة والستة عشر هذه لأسماء الأجرام السماوية انحصرت في اثنين وعشرين (22) جرماً فقط، وتنوّعت في واحد وثلاثين (31) مسمّىً وذلك لزيادة استخدام مسمّى ثانٍ أو ثالث على المسمّى المعروف للجرم نفسه على الشاكلة التالية:

---

(380) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1381.

زحل/ هو كيوان ؛ السماك/ السماكان ؛ الفرقد/ الفرقدان/ الفراقد

المِرِّيخ/ هو بهرام ؛ المشتري/ هو البرجيس/ وهو هُرمُس ؛ النسر/ النسران

وبعض الأجرام التي استخدمها في رسم صوره الشعرية كان الواحد منها لمرة واحدة فقط (تسعة أجرام من اثنين وعشرين). ومن أصل الواحد والثلاثين مسمًى هنالك ثمانية أسماء أجرام فقط تجاوز تكرار استخدام الواحد من هذه الثمانية أصابع اليد الواحدة. الجدول التالي يوضّح الفكرة بالأرقام:

اسم الجرم السماوي	عدد مرات الاستخدام
بنات نعش	1
الثريا	14
الجوزاء	4
منطقة الجوزاء	2
الحَمَل	1
الحوت	1
زُحَل/ كيوان	3/ 2
الزُّهَرَة	6
سعد السعود	1
السِّماك/ السماكان	3/ 3
السماك الأعزل	1
سُهيل	1
عُطارد	9
العَيُّوق	9
الفَرْقَد/ الفرقدان/ الفراقد	5/ 6/ 8
المِرِّيخ/ بَهرام	3/ 5
المشتري/ البَرجيس/ هُرْمُس	12/ 1/ 4
النسر/ النسران	2/ 2
الهَقعة	1
الهَنعة	1
النجوم/ الكواكب السبعة	5
قوس قُزَح	2
المجموع	**118**

وسنتناول هذه الأجرام بالترتيب الألفبائي للبحث عن الصورة الشعرية التي نسجها

ابن الرومي باستخدام اسم الجرم السماوي، وللاطلاع على مدى تمثّله هذه الأجرام في السياق الفلكي.

بنات نعش (استُخدم مرة واحدة)

اعتبر علم الفلك القديم هذه الكوكبة مؤلفة من سبعة كواكب، أربعة للنعش وثلاثة هنّ البنات (واحدها "ابن نعش") يتبعن النعش[381] وجاء استخدام اسم الجرم السماوي هنا موافقاً للقافية. وقد لمسنا في شعر ابن الرومي وغيره من شعراء الحقبة الزمنية التي نتناولها في هذا الكتاب مدى استخدام الشعراء لاسم الجرم السماوي تلبية لاحتياج القافية. ولكن لا نمرّ بهذه الملاحظة دون الإشارة إلى موقف ابن الرومي في هذه المقطّعة بالذات، فقد أصاب التوفيق فيها، ونرى أن اسم الجرم السماوي جاء داعماً للصورة والمعنى من دون تكلّف[382]:

غضبتَ وظِلتَ من سَفَهٍ وطيشٍ   تهزهز لحيةً في قدر رفشٍ
فما افترقت لِمَغْضَبِك الثريّا   ولا اجتمعت هناك بنات نعشٍ

بالطبع، لا علاقة بين الثريا وتفرّقها لغضب شخص ما، أو بين اجتماع بنات نعش لرضاه، إلا أن الافتراق والاجتماع، بما في النكتة البلاغية (الطباق) من رشاقة، جعل إيراد كوكبة بنات نعش لتسديد احتياج القافية أمراً طبيعياً لا قسرَ فيه. وإن كنّا نبحث في هذين البيتين على تصنّع وتكلّف، فإنه موجود في تشبيه حجم اللحية المتهزهزة بقدر الرفش، وهو أداة لا دقة فيها عند تصوير اللحية سوى قافية حرف

(381) انظر لسان العرب، ط2، ج14، ص202. ننقل هنا عن ابن منظور فائدة نحوية في مسألة تذكير وتأنيث "النعش" و"بنات نعش":

وبنات نعش سبعة كواكب أربعة منها نعش لأنها مربعة، وثلاثة بنات نعش، الواحد ابن نعش لأن الكوكب مذكر فيذكرونه على تذكيره، وإذا قالوا ثلاث أو أربع ذهبوا إلى البنات، وكذلك بنات نعش الصغرى، واتفق سيبويه والفرّاء على ترك صرف نعش للمعرفة والتأنيث. وقيل: شُبّهت بحَمَلة النعش في تربيعها.

وجاء في الشعر بنو نعش. انظر: أبو الحسين الصوفي، صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص27، والصورة المرسومة بين صفحتي 28 و29. وهي صورة الدب الأصغر، أقرب البروج إلى القطب الشمالي.

(382) الديوان، ج 3، ص 1246.

الشين الذي أسّس لحرف الروي. ومع ذلك، فإن هذا المثال يعكس روح العبث والدعابة والمرح عند الشاعر ويبيّن براعته في التصوير الفكاهي، كتكريس قصيدة في واحد وعشرين بيتا لوصف دجاجة على مائدة تراءت له وكأنها شمس يحفّ بها بدر السماء من جهة وكوكب المشتري من الجهة الأخرى[383]. وإن وجب علينا التعليق على البيتين موضوع هذا المدخل، فإننا نشير إلى كسر الموازنة النحوية في استخدامه لام المفعول لأجله في صدر البيت ('لمنضبك') وعدم استخدامها في العجز، في حين كان الطباق البلاغي واضحا بين 'افترقت' و'اجتمعت' والتوازن الضروري يفرض استبدال 'هناك' بـ: لذلك. والتدقيق في نتيجة كسر الموازنة النحوية هنا يكشف لنا مدى براعة الشاعر في نقل الطباق الذهني من الأرض حيث مغضب صاحب اللحية، إلى السماء حيث مكان اجتماع بنات نعش.

بهرام / وهو المرّيخ (استُخدم خمس مرات) انظر مدخل المرّيخ بأسفل.

الثريا (استُخدم أربع عشرة مرة)

لعلّ خصائص كوكبة الثريا بالنسبة لمقدار اللمعان وأوج التألق قبيل الصباح جعلها أثيرة عند الشعراء، وبخاصة ابن المعتز الذي أكثر من استخدام اسمها في شعره (43 استخداماً) وتفنّن أكثر من غيره في وصفها[384] ولا جدال في أن صورة كوكبة الثريا في السماء وقد بلغت أوج تألقها في أخريات الليل، لما لهذا الوقت من شعور مرهف عند واصلها، هي التي أكسبتها صفة "العنقود" و"العقد". فهي مجموعة من ستة أنجم برواية ابن قتيبة والقزويني، ويستطيع المحدّق أن يميز من 'عقد الثريا' أو "عنقودها' 14 أو 16 نجما بالعين المجردة كما أشار الأستاذ منصور جرداق في معجمه الفلكي[385] وهي أشهر منازل القمر، وفي العصر الحديث تحددت بأنها أكثر

---

(383) ديوان ابن الرومي، ج3، ص954-955.

(384) يقارن استخدام ابن المعتز للثريا 43 مرة ، وديوانه يتكون من 10790 بيتا وشطرا، بينما ابن الرومي الذي يتكون ديوانه من 30515 بيتاً وشطراً لكنه استخدم اسم الثريا 14 مرة فقط، وهذا يعني أن ابن المعتز استخدم اسم هذا الجرم في شعره 8،68 أضعاف ما استخدمه ابن الرومي، الأمر الذي يحقق افتتان الخليفة الشاعر بكوكبة الثريا.

(385) جرداق، القاموس الفلكي، ص278.

من 400 نجم وسط غبار "سحابي" يعكس الضوء فيزيد من لمعان الثريا ومجموعتها. ويبدو للوهلة الأولى أن عدد استخدامات الثريا عند ابن الرومي بالمقارنة بالأجرام السماوية الأخرى لديه، يكشف لنا مقاماً متميّزاً لها. وسنتبيّن صحة هذا الرأي من عدمه، بعد استعراض النصوص التي وجدناها لها في شعره.

يمكن تصنيف الثريا عند ابن الرومي في غرضين متماثلين، بالإضافة إلى بضعة استخدامات منفردة. أول الغرضين المتماثلين استخدام ابن الرومي الثريّا لتصوير الرِّفعة في المنزلة والعلو، أو الزيادة في الارتفاع، والثاني لتصوير بُعْد المنال، وكلاهما الواحد يرفد الآخر في المعنى العام وهو الاستحالة على الآخرين لأن رفعة الممدوح وعلوه حتى يبلغ كوكبة الثريا أمر يندرج، بالإضافة إلى العلو، تحت بعد المنال على الطالب. وفي أحد الاستخدامات مزَج الغرضين معاً (ج5، ص2103). ويهدف الشاعر باستخدام اسم الثريا كذلك للتعبير عن عناصر الصورة الغزلية، بالإضافة إلى بعض الأغراض الأخرى كالوصف والتشبيه.

توفّي مولودٌ للقاسم بن عبيد الله آل وهب وهو من أهم ممدوحي ابن الرومي، فنظم تعزية طويلة (54 بيتا)[386] بدأها بافتراض أن المولود تعجّل بالمضيّ عن هذه الدنيا ليُمهل والده. والحكمة التي تعقّد هذا الافتراض في رأي الشاعر قوله (البيت 1): "ولا بِدْعَ، قد يحمي العشيرة واحدٌ". والمولود المتوفى يكون بذلك قد دافع بنفسه عن والده، وبالتالي لا يحزن الوالد أنه "فاقد" (البيت 2)[387] ويصعّد الشاعر في هذه الفرضية البالغة التهويل فيقحم "الليالي" التي برزت لتتلقى المولود الميّت "وهو خامد" (البيت 3). ويوغل في المبالغة نافذاً من أقطار السماوات نحو عالم النجوم والأفلاك ولا يتوقف عن رفع المولود المفقود الخامد إلى الثريا والفراقد حتى يغدوَ الميت كوكبَ المشتري المنقضّ، باعتبار أن أهله من ذوي الرئاسة والسيادة، أو هو كوكب عطارد باعتبارهم من طبقة الكُتّاب. وبهذين البيتين يخاطب الوالدَ الفاقد معزيّاً (البيتان 4-5):

---

(386) ديوان ابن الرومي، ج2، ص798-801.

(387) يعكس ابن الرومي هذا المعنى بكثير من العاطفة بقوله في رثاء ابنه الأوسط (ديوان ابن الرومي، ج2، ص625، البيت 14):

بودّيَ أنّي كنتُ قد مُتُّ قبلَه　　　وأن المنايا دونه صمدت صمدي

علـى أنّ مـن قـدّمـت عـالٍ مـكـانـه بـحـيـثُ الـثـريـا أو بـحـيـث الـفـراقـدُ
ومـا مـات مـنـه أسـوةَ الـنـاس مـيّـتُ بـل انـقـضّ مـنـه الـمـشـتـري أو عُـطـارد

واستخدام الثريا هنا جاء للتدليل على العلو وهو ما أشارت إليه العبارة في البيت "عالٍ مكانه" ويستخدم ابن الرومي الثريا في موضع آخر ضمن مجموعة فضائل الممدوح أهمها أن جوده يُسمع الصمّ ويُنطق الخرس (لعل أبا الطيب أغار على هذا البيت في فخره بشعره!)[388]، وأنه يبزّ المنافسين الساعين للتفوق عليه[389].

تـطـاول أفـلاكٌ فـقـصّـر جُـدّهـم ونـال الـثـريـا عـفـوُه وهـو جـالـس

وإذا كان عبيد الله في هذه المدحة ينال عفوُه الثريا وهو جالس، فإن ابنه القاسم في مناسبة أخرى ذو همّة مرتفعة لا تبلغها الثريا[390]. ويزيد من الغلو في الصورة أن منافسي الممدوح هم أفلاك لكن قصّر عملهم المثابر (جَدّهم) عن الوصول إلى مبتغاهم. والصورة في الأمثلة الثلاثة السابقة لا تفيد أي معنى فلكي سوى الإشارة إلى العلو أو الارتفاع، وعلى رفعة المنزلة. واستخدم ابن الرومي الثريا ليمثّل على بعد المنال واستحالة الوصول إلى الشيء. فقد تناول مداعباً في مقطّعة من ثلاثة أبيات عليّ ابنَ العباس النوبختي، أحد ممدوحيه، ورسم صورة فكاهية لبخل المعني بإهداء تمره إلى الأصدقاء. ومن الطريف نقل الأبيات قبل شرح الصورة الفلكية[391]:

يـــا ذا الــــذي ضـــنّ بـــآزاذِهِ تـعـرُّضـاً مِـنّـا لـتـوبـيـخـهِ
مـــا كـــنـــت أدري أنّ آزاذكــــمْ مـعـتـصـمٌ بـالـلـه فـي ذِيـخِـهِ
حـتـى عـلـمـنـا عـلـمَ مـسـتـيـقـنٍ أنّ الـثـريـا مـن شـمـاريـخـه

الآزاذ نوع جيد من التمر، والذيخ هو قنو النخلة، والشماريخ أجزاء يسيرة تطلع مع العذق في أعلى النخلة أو هي رؤوس الجبال أو رؤوس طويلة دقيقة في أعلى الجبال[392]. وفحوى العتاب الممزوج بالفكاهة أن الشاعر لم يكن يدري أن تمر

(388) يقول ابن الرومي (ج3، ص1224)، البيت رقم 76:
دعا الصمّ حتى أسمع الصمَّ جودُه وأنطق حتى قال فيه الأخارسُ

(389) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1224.

(390) ديوان ابن الرومي، ج5، ص2082.

(391) ديوان ابن الرومي، ج2، ص576.

(392) انظر على التوالي: المعجم الوسيط؛ لسان العرب، ط2، ج5، ص175؛ ج7، ص192، والعذق هو القنو وهو في النخلة الغصن ذو الشُّعَب.

النوبختي مخبأً (معتصم) في قِنو النخلة، وليس هذا حسب، بل نخلهم عالٍ جدّاً وبعيد بعد الثريا عن الأرض حتى كأن الثريا جزء من شماريخ نخل النوبختي. ويظهر لنا بوضوح أن ابن الرومي هنا استعرض براعته في علم التخيل لا علم الفلك! ويرى الشاعر أن تعاظم مكانة صاعد بن مخلد لا يمكن أن يصل إليها أحد، وإن رام ذلك فهو كالأكمه[393] المقعد يروم "منال الثريا"[394] وشبيه بهذا التصوير ما جاء في مطوّلة أخرى بلغت 303 أبيات قالها في عبيد الله بن عبد الله آل وهب. وقد استخدم فيها "رائم الثريا" للتدليل على استحالة المنال[395]:

حلفتُ بأصوات الوفود التي لها ... بصحراء جمعٍ مَجْأرٌ ومُهَيْنَمُ
لأصبحَ من سامي الأمير كرائم ... منال الثريا وهو أعسمُ أجذمُ

والأعسم من في رسغه يبس تعوجّ منه اليد والقدم، والأعسم الأجذم هو العبد المصاب بيبس الأرساغ وفوق ذلك أصيب بالجُذام فأعتق[396] وإن كان "رائم الثريا" هنا كهذا الضعيف المجذّم، فإنه هناك أكمه مقعد.

بيد أن توظيف الثُّريا في ختام غزليّة ابن الرومي في وحيد المغنّية هو أجمل ما نظمه مستخدماً اسم هذا الجرم السماوي[397] تقف قصيدة ابن الرومي في وحيد المغنية مفردة بين قصائد العصر العباسي الثاني في الحسن والجزالة، وتنطبق عليها أوصاف كأنها مصطلحات استعملها نقّاد تلك الحقبة بأن لقصيدة ما ماءً وطلاوة ورونقاً وبهاء[398] وتتوزّع أبيات قصيدة المغنية وحيد بين التصوير العاطفي الدالّ

---

(393) الأكمه "إذا اعترته ظلمة تطمس عليه"، والكمه في تفاسير القرآن هو "العمى الذي يولد به الإنسان"، انظر لسان العرب، ط2، ج12، ص161.

(394) ديوان ابن الرومي، ج2، ص594؛ والقصيدة في 282 بيتا لكن صاعداً كما يظهر لم يوفِ ابن الرومي حقه لبها، فعاد وهجا صاعدا في قصيدة رثى فيها هذه المطوّلة.

(395) ديوان ابن الرومي، ج5، ص2103.

(396) لسان العرب، ط2، ج9، ص212.

(397) ديوان ابن الرومي، ج2، ص762-765.

(398) انظر على سبيل المثال: أبو الحسن علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني (ت 366 هـ)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، (ط3، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، وآخر، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية: عيسى البابي الحلبي وشركاه، بلا تاريخ بعد 1951)، "الرونق والحلاوة" ص100؛ "الرونق" ص413؛ "طلاوة" ص22 وص100؛ "ماء" ص20، ـ

على عشق جسدي وروحاني، وبين التضادّ اللغوي والبلاغي (الطباق). فالمغنية "وحيد" "أمران: هيّن وشديد" (البيت 9)، "يسهل القول ويعسر التحديد" (البيت 10)، "تتغنّى كأنها لا تغنّي" (البيت 14)، وصوتها "من هدوٍّ وليس فيه انقطاع وشجوٍ وما به تبليد" (البيت 16)، وصوتها "تراه يموت طورا ويحيا" (البيت 19). ويتجلّى عشق الشاعر ويأسه معاً (البيت 49):

حظُّ غيري من وصلكم قُرّةُ العيـ (م) ـنِ، وحظّي البكاء والتسهيدُ

ويختتم ابن الرومي مأساته بمقطع يعبّر عن أسى رهيب يذكّرنا بمأساة تانتالوس[399] (الأبيات 55-58):

ضافني حبّك الغريبُ فألوى   بالرقاد النسيب فهو طريدُ
عجبٌ لي أن الغريب مقيمٌ   بين جنبيّ والنسيب شريدُ
قد ملِلْنا من ستر شيءٍ مليح   نشتهيه، فهل له تجريدُ ؟
هو في القلب وهو أبعدُ من نجـ (م) ـم الثريا، فهو القريبُ البعيدُ

لم يكن فنّ التشبيه عند ابن الرومي كثيراً بالمقارنة بابن المعتزّ نظراً لضخامة حجم ديوان ابن الرومي بالمقارنة بديوان ابن المعتز. ونقصد بفن التشبيه المقطّعات المخصصة للوصف. نستذكر في هذا السياق ما روي عن مجادلته أحدهم وقد عيّره بأن تشبيهات ابن المعتزّ أفضل من تشبيهاته، فما أنشد بعضها قال: "واغوثاه! لا

- وانظر كذلك: أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت 370 هـ)، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، (2ج، تحقيق السيد أحمد صقر، سلسلة ذخائر العرب رقم 35، القاهرة، دار المعارف، 1961-1965)، ج1، "كثرة الماء والرونق" ص17؛ "البهاء والرونق" ص400؛ "كثرة الماء" ص 400؛ "طلاوة المعنى" ص402؛ "بهاء وحسن ورونق" ص402.

(399) تانتالوس في الأساطير الإغريقية ابن زفس، كبير الآلهة، خرج عن الأصول وخان الثقة خلال وليمة دُعي إليها لتناول الطعام مع الآلهة، حكم عليه أبوه زفس أن يقضي عمره في أرض الجحيم (تارتاروس) تتدلّى قطوف دانية فوق رأسه ويقفُ مغمورا في الماء حتى عنقه أو حتى ساقيه، فإذا ثنى رأسه ليشرب غاض الماء واختفى، وإذا مدّ يده إلى أحد القطوف، ارتفعت الأغصان إلى أبعد من تناول يده. وهكذا يقضي العمر في أنس عذاب يرى ما يشتهي ولا تصل إليه شفتاه أو يداه. راجع تفاصيل أكثر عن مأساة تنتالوس في:
"Tantalus" *Columbia Electronic Encyclopedia*, 6th Edition (January 2009): 1-1. *Academic Search Premier*, EBSCOhost (accessed August 9, 2009).

يُكلِّفُ الله نفساً إلا وُسعها، ذلك إنما يصف ماعون بيته لأنه ابن الخُلفاء، وأنا مشغول بالتصرف في الشعر وطلب الرزق [400]، وبالرغم من روح النكتة وسرعة البديهة التي نمّت هذه الرواية عن وجودهما في شخصية ابن الرومي، إلا أنه لم يقصّر في فن التشبيه كما توفر لنا في ديوانه، لكنه قليل إذا ما اعتبرنا حجم الديوان كما ذكرنا. ونشير إلى بعض روائع تشبيهاته كوصف الخباز والرجل الذي يقلي الزلابية والأحدب والأزهار، قال في النرجس[401]:

أبصرتُ باقةَ نرجسٍ في كفّ من أهواه غضّه
فكأنها قصَبُ[402] الزمرُّ (م) رُدِ أنبتت ذهباً وفضّه

ولابن الرومي تشبيه استخدم فيه الثريا نتناوله بعد فقرات جاء من ضمن مقطع غزلي في قصيدة طويلة. وقال في بيتين منها يصف الثريا[403]:

كأنّ الثريا إذا تجمّع شملُها رياضُ ربيعٍ فُصّلت بشقيق
وقد لمعت حتى كأنّ بريقها قلائدُ دُرٍّ فُصّلت بعقيق

(400) انظر تفاصيل الرواية في الفصل التاسع المعقود لشعر ابن المعتز عند الحاشية رقم 3.

(401) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1420.

(402) لعل "قَصَب" (وقد حركها المحقق نصار بالفتحتين) طالها التصحيف، فالضمير في "فكأنها" يعود على الباقة في البيت السابق، ولكن إذا كان الضمير في الفعل "أنبتت" يعود على "قصب" لأنه المعني بالإنبات، ففي الأمر خطأ، يجب أن يكون الضمير المتصل مستتراً تقديره (هو) يعود على قصب: "قصب الزمرد أنبت ذهبا وفضة"، وهو ما ليس في البيت. والتصحيف إذن واضح في قَصَب وصوابها قُضُب (مفردها قضيب). قال الصنوبري في النرجس (ديوان الصنوبري، ص 180):

أرأيت أجمل من عيون النرجس أم من تلاحُظهنّ وسط المجلس
دُرٌّ تشقّق عن يواقيت على قُضُب الزبرجد فوق بُسط السندس

ولرب معترض يقول إن "قَصَب الزمرد" في بيت ابن الرومي أكثر واقعية في التشبيه من قُضُب ابن الصنوبري لأن ساق النرجسة مجوّف أشبه ما يكون بالقصب. ولكن، ألا يمكن أن تكون القُضُب مجوفة كذلك؟! وفي كلا الحالين، قُضُب/ أم قَصَب سواء أكان الواحد منهما من زبرجد أم من زمرّد، فالحجران الكريمان متشابها الطبيعة ولونهما أخضر، ويجوز أن يكون الزبرجد بلون آخر كالأصفر العنبري، ولكن أشهر أنواعه الأخضر، انظر البيروني، كتاب الجماهر، ص160 وما بعدها

(403) ديوان ابن الرومي، ج4، 1715.

استطاع الشاعر في هذين البيتين أن يضمّن عدة خصائص تميز الثريا وهي: تكوّنها من عدة نجوم، وأن لها بريقاً كابيضاض اللؤلؤ، وأنها تلمع (تخفق أو تنبض) وتتفاوت بالألوان بين أبيض وأحمر. ونتساءل هنا: هل دقة الوصف عائدة إلى دقة الملاحظة، أم إلى الإلمام بخصائص عنقود الثريا؟ ولا نجانب الصواب إذا قلنا بصحة طرفيْ التساؤل. ولا يعيب هذا الوصف سوى تكرار مفردة "فصّلت". والأنسب لو كانت الثانية هي الوحيدة واستبدلت الأولى بفعل آخر يلائم الربيع والشقيق، ذلك لأن القلائد يناسبها الفعل: "فصلت"، حملاً على قول الشعراء منذ الجاهلية، مثل امرئ القيس في معلقته وهو يتباهى بمغامرته الليلية[404]:

إذا ما الثريا في السماء تعرّضت تعرّض أثناء الوشاح المفصّل

وقوله في المعلقة كذلك وهو يتباهى بمغامرته في الصيد:

فأدبرن كالجزع المفصّل بينه بجيد معمٍّ في العشيرة مخول

واستخدم ابن الرومي الثريا للغزل في أربعة مواضع، منها استخدام تؤهنا به قبل لقرات جاء ضمن مقطع غزلي في مدحة تبلغ 170بيتاً كانت مقدمتها 64 بيتاً. وقد وُصفت أبيات المقطع بأنها: "من أحسن ما قيل في الشّعر"[405] يتناول الشاعر وصف المتغزَّل بها عضواً عضواً بما فيها مَضحكها وصحن خدها وقدها. ونكتفي بالمقطع الذي يحتوي على الثريا وهو وصف شعرها. فهو فاحم مسترسل يصل إلى كعبيها إذا مشت، وشدة سواده تبدو وكأن الليل قد أقبل من مفارقها يتناهى عند موطئها[406]:

وفاحم واردٍ يقبّل مَمْـ (م) ـشاهُ إذا اختال مُسبلاً غُدَرَهْ
أقبل كالليل من مفارقه منحدراً لا تنمّ منحدرَهْ
حتى تناهى إلى مواطئه يلثم من كل موطئ عَفَرهْ
كأنه عاشقٌ دنا شغفاً حتى قضى من حبيبه وطره

---

(404) انظر الجزء الأول من: ديوان امرئ القيس وملحقاته بشرح أبي سعيد السكري، تحقيق: أنور عليان أبو سويلم وآخر، العين، مركز زايد للتراث والتاريخ، 2000.

(405) انظر: أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي (ت 356 هـ)، كتاب الأمالي في لغة العرب، (بولاق، المطبعة الأميرية الكبرى، 1324 هـ)، ج1، ص231.

(406) ديوان ابن الرومي، ج3، ص938..

تـغـشّـى غـواشـي قـرونـه قـدمـاً   بـيـضـاء لـلـنـاظـريـن مـقـتـدره
مـثـل الـثـريـا إذا بـدت سـحـراً   بـعـد غـمـام وحـاسـرٍ حـسـره

لقد اخذنا علماً بلا تردد أن المعنيّ بهذا الغزل أنثى بسبب طول الشعر حتى الكعبين. ويبلغ ابن الرومي في البيت الخامس مبلغاً بعيد الشأو في الدقة اللغوية. فالشَّعر الليليّ السواد بدا وكأنه يلثم مواطئ قدم المتغزّل بها التي هي قدم بيضاء كما يراها الناظرون. وقرون شعرها لها "غواشي" تغشّى قدمها، أي تغطيها. فما هي الغواشي؟ الغاشية وجمعها الغواشي هي "ما ألبس جفن السيف من الجلود من أسفل شارب السيف إلى أن يبلغ نعل السيف"[407] فهذه السيور الجلدية (الغواشي) التي تربط المتغزّلُ بها ذؤاباتِ شعرِها تغطّي السيور والعِقاص والقرون قدمها تارة وهي تسير ثم تبين القدم للناظرين بالخطو، فكأن القدم هي الثريا وقد بدت بآخر الليل بعد أن انحسر عنها الغمام تارة ثم عاد فغشّاها ثم عاد فانحسر عنها ثم عاد فغشّاها وهكذا هي القدم طوال مشي المتغزّل بها. نقدّر تشبيه الثريا بالجواهر واللآلئ وما شابه، ولكن تشبيه قدم هذه الغانية البارعة الجمال بالثريا فلا، إنه من أعاجيب ابن الرومي! ولسنا متجنّين على الشاعر بهذا التعجب، فللثريا عنده هو كذلك استخدام اتخاذها فيه للحلية. نقد افتتح إحدى أهاجيه المقذعة في خالد القحطبي، أحد أكثر مهجوّيه، بمقدمة غزلية (!) رقيقة المعاني مع أنها تقليدية، فيها لطائف من التصوير من مثل قوله إن النوى خطوها بعيد بينما خطو المحبوب قصّره الدلّ والغنج، وهي/ أو هو "أهيف الغصن أميل الدعص"، يمشي مشي "البَخْتَريّ"، ومن جناياته حباتُ فؤاد محبّيه. هنا ينطلق الشاعر إلى رحاب الفلك[408]:

ويـجـيـدٍ كـأنـمـا نـيـط فـيـه   من نـجـوم الـسـمـاء عِـقـدٌ ومـسـطُ
طـيّـبٌ ريـقُـه إذا ذقـت فـاه   والـثـريـا بـالـجـانـب الـغـور قُـرطُ

النجوم عِقد ومِخْنَقَة حول عنق المحبوب، والثريا في الجانب بعيد الغور قرطٌ في شحمة أذنه. وليس دور الثريا هنا بالمستغرب، فهي كالعنقود[409] وهو شكل من

---

(407) لسان العرب، ط2، ج10، ص76. وشاربا السيف هما ما اكتنف الشفرة من أسفل القائم (وهو مقبض السيف)؛ لسان العرب، ط2، ج7، ص67.

(408) ديوان ابن الرومي، ج 4، ص1431.

(409) انظر بأعلاه أول مدخل الثريا ففيه إحالات إلى مصادر ذكرت أن الثريا عنقود وأنها عقد.

أشكال القرط، وقد قيل في جمال طول العنق: "بعيدة مهوى القرط". وهكذا نرى أن الثريا عادت إلى مكانها اللائق بين النجوم والجواهر، لا كما سبق وشبه القدم البيضاء بها. ولئن أصاب الشاعر في هذه الصورة الأخيرة، فإنه في موضع غزلي آخر أخطأها وعكس وظائف المسميات[410]:

كأنّ الثريّا عُلّقت في جبينه ... وبدر الدجى في النحر صِيغَ له عِقدا
وأهدت له شمس النهار ضياءها ... فسرّ بثوب الحسن مرتدياً بُردا

كانت عادة الشعراء اتخاذ الهلال بديل الغرة الزهراء في جبين الممدوح، والبدر لوجهه الصبوح، وهذا زاخر في الشعر العباسي، وفي شعر ابن الرومي أيضاً[411]، ولكن في هذين البيتين نرى المسميات قد انقلبت رأساً على عقب، فالثريا، والعادة أن تكون قلادة، أضحت هلالاً في الجبين، والبدر الذي هو وجه المحبوب صار عقداً في عنقه. والأمر هنا لا علاقة بينه وبين علم الفلك، وإنما هو حشد المفردات الفلكية وإعطاء الموصوف خيالات علوية كما هي الحال مع الجواهر والزهور، فالمقطعة التي اقتبسنا منها الآن تبدأ بالمطلع: "تورّد خدّيه يذكّرني الوردا". وما دمنا نحاكم الشاعر على تخليطه، فإنه يتغزل في هذه المقطعة بغلام، وذلك بدليل أن في خدّي المحبوب علامات الذكورة: "وأبصرتُ في خدّيه ماء وخضرة"، والخضرة في الوجه من علامات طرّ الشاربين، فكيف تكون الثريا له حلية النساء؟ هذا، والسهر برعي النجوم طوال الليل من أدوات العاشق الولهان، والثريا تدخل في حياة الشاعر هنا حيث ينقضي الليل وتظهر الثريا علامة لقرب انبلاج الفجر والشاعر ما يزال يقظان "يرعى الثريا" ولكن الثريا بعقدها جرت المفردة للزوم القافية، ولم تُرد المفردة لكوكبها[412]:

---

(410) ديوان ابن الرومي، ج2، ص804.

(411) ديوان ابن الرومي، الهلال غرة على الجبين: ج3، ص1149، ج4، ص1715، ج5، ص2068، ج5، ص2838، ج6، ص2519، والبدر هو وجه الموصوف أو جبينه، ج1، ص231، ج2، ص574، ج2، ص618، ج2، ص669، ج3، ص1030 وغيرها كثير: ومنها غرة وجه الممدوح، مولود الخليفة، هيئة كرأي الخليفة الإمام "إذا أضاء الغيهبا" ج1، ص342.

(412) ديوان ابن الرومي، ج6، ص2642.

طيّر النومَ عن جفوني خيالٌ من حبيب فبتُّ أرعى الثريا
موجباً رعيها لكثرة تشبيـ (م) ـهي لها بالذي أحبُّ إليّا
حجبوه لكي أرى سالياً عنـ (م) ـه على نأيه أعقبتُ غَيّا
لم يروا أن كلّ ما شطّ عني زاده بعدُه اقتراباً إليّا

نعود بعد هذا الاستطلاع على استخدام اسم الثريا في شعر ابن الرومي لنحكم على أمرين، أولهما: هل تدل هذا الاستخدامات على دراية بعلم الفلك يخص الثريا وما عندها من كواكب كبنات نعش والدبران والفرقدين ونجم القطب، أو وصفها عند ميلها للغرب إيذاناً بانبلاج الفجر أو أشباه هذا؟ وثانيهما: هل تحصّلت للشاعر صورٌ شعرية متميّزة زاد اسم الثريا في "شعريتها"؟ حقيقة الأمر إجابة بالنفي. ونعتقد أيضاً أن الصور إن وجدت، لم تكن بالمستوى المنشود من استخدام اسم هذا الجرم السماوي الذائع الصيت بين الشعراء، لا بل كانت الأبيات الأربعة عشر التي تضمّنت اسم الثريا عند ابن الرومي عادية المعنى توحي بأن لدى الشاعر رغبة في زج الثريا لإضفاء جوٍّ من أثيرية القبة الزرقاء بأجوائها الليلية المزركشة بالأضواء واللمعان.

لا نمضي إلى تناول اسم الجرم السماوي التالي من دون استعراض قصيدة ابن الرومي الفريدة التي ذكر فيها وقائع رحلة نهرية على متن سفينة ذات شراعين[413] ويعمّق اهتمامنا بالقصيدة هنا أنها تتضمن إشارة إلى الثريا. ونعتبرها من باب الإخوانيات لأن الشاعر ذكر بعض معارفه وأصدقائه وأماكن كان قد تمتع فيها بلهو ومسرّة؛ ولكن جامع ديوانه يرى غير ذلك: "وقال يمدح علي بن فياض". وهو سليل أسرة حاكمة من الصنف الثالث عمل بعض أفرادها في خدمة الدولة وتولى بعضهم خراج فارس وغيرها. وكان المذكور في القصيدة، علي بن محمد بن الحسين من بني فيّاض، كاتب والي الموصل إسحق بن كُنداج[414] الملقّب بذي السيفين لانتصاراته المتتالية على أعداء الخلافة. وقد بقي نفوذ بني الفياض في منطقة دير عاقول وشمال

(413) ديوان ابن الرومي، ج1، ص325-328.

(414) ويقال له كذلك "كُنداجيق" كما جاء في تاريخ الطبري. كان من قادة جيوش الخلافة العباسية وشارك في حرب الزنج بمعارك ضارية بين عامي 259 و 265 الهجريين، وانتقل عام 266 هـ إلى الشمال لإخضاع القبائل العربية ويبقى في ولاية الموصل حتى عام 280 هـ، انظر: الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9 و ج10 في أحداث هذه السنين.

العراق حيث نتبين ذلك من القصيدة التي نتناولها إذ اعتبر الشاعر أنه قد وصل في رحلته إلى ديار الممدوح بعد أن جاوز قرى بغداد و"سُرَّ مَنْ رَا"، ولكن لا يذكر الشاعر اسم منطقة بعينها دلّلت "أصوات الغروب" فيها على الممدوح. ولم نقع هنا على معنى مقبول لـ: "الغروب"، وهي في بعض النسخ "العروب" كما أثبت المحقق في الهامش. ينقلنا الشاعر معه بقدرته الفائقة على التصوير ورسم المشاهد وتلوينها بالعاطفة والمشاعر الشخصية المتأرجحة بين الخوف من مخاطر الرحلة والطمأنينة، واليأس والرجاء، والأمن والخوف. ويبدو أن أهول ما عبر به كان ساح إحدى معارك الخلافة ضدّ صاحب الزنج (الأبيات 12-14):

محلٌّ ما ترى إلا صريعاً ... به ملقىً، وذا خدٌّ تريبِ

وطال مُقامنا فيه وكانت ... تنال نفوسَنا أيدي شَعُوبِ

فلم تكُ حيلةٌ نرجو خلاصاً ... بها إلا التضرّع للمجيبِ

ولما تَمّ مرجعهم من اليابسة بعد قضاء حاجاتهم، دخل السفينة (إحدى "بنات البحر"). ويمضي الشاعر يصور الصعوبات الجوية من الريح والحرّ وصخب الأمواج حتى اطمأنّ عند مشارف بغداد (الأبيات 29 32):

وقد نُصِبت لها شُرُعٌ أقيمت ... يهن صدورهن عن النُّكوبِ

تضايقَ بي التصبُّر عنك شوقاً ... وأسلمني الزفيرُ إلى النحيبِ

وبتُّ مراقباً نجم الثريّا ... مراقبةَ المُخالِسِ للرقيب

وما طعمت جفوني الغمضَ حتى ... حللتُ عِراصَ دُورِ بني حبيبِ

وكما هو واضح فالمخالس والرقيب من أدوات الغزل لا الفلك. ويمضي يخبرنا أن عرصات دور بني حبيب تقع عند قطربّل، وما إن ذكرها حتى مرّ في خاطره شريط الذكريات يعيد إليه مباهج الحياة التي قضّاها في تلك الربوع، ولكن استعادة الذكريات لم تدم طويلا، فقد راح مشوقاً: "مسارعةَ العليل إلى الطبيب" متجاوزاً قرى بغداد ومتوجهاً إلى سُرّ من رَأى، حتى أرست السفينة في ديار الممدوح المنشود. هنا نكون قد وصلنا إلى البيت 40 ولم يبق من القصيدة إلا ثلاثة أبيات هي أبيات المدح:

وردّت ماء وجهي بعد ظِمءٍ ... وسودَ غدائري بعد المشيب

فسبحان المؤلف عن شتاتٍ ... ومن أدنى البعيد من القريب

ولم يُشجِت بنا داودُ فيما ... رجا سفهاً وأمّلَ في مغيبي

وأما قلة المدح المباشر، والإشارة إلى اسم أحد الشامتين واسمه داود، فيدلأن على أن القصيدة أقرب إلى باب الإخوانيات منها إلى المدح. وبعد، نرى أيضاً أنها قصيدة متماسكة حسنة السبك وفريدة في بابها، لها مقدمة وجسد وخاتمة.

الجوزاء (استُخدم أربع مرات)

منطقة الجوزاء (استخدم مرتين اثنتين)

(انظر القسم الخاص بهذا المدخل بعنوان: "الجوزاء ومنطقة الجوزاء في شعر ابن الرومي" بأسفله)

الحَمَل (استُخدم مرة واحدة)

استخدم ابن الرومي برج الحمل في آخر قصيدة قالها، وهي لامية في 79 بيتاً[415] ويرى من يطالعها أنها في غاية تأجج العاطفة، وكذلك يستشف مطالعها أن فيها حزناً عميقاً وخيبة أمل بالحياة. وتفوح منها في النهاية رائحة الاستسلام للقدر الذي تعثّر ابن الرومي به طوال حياته. يعاتب الشاعر في عدة مواضع من هذه القصيدة عتاباً ذا رقةٍ، ويذكّر بمطوّلاته في الممدوح، ويذكّر بما قد كان خلله الممدوح به، وبخاصة أشار إلى الحادثة مع جارته التي اعتدت على بيته وأحرقته لتضم أرضه إلى بيتها. في هذه الحادثة، يقول في قصيدة أخرى (وهو من أرقّ ما قيل في الوطن)[416]:

ولي وطنٌ آليتُ ألا أبيعه	وألا أرى غيري له الدهرَ مالكا
عهدتُ به شرخَ الشباب ونعمةً	كنعمة قوم أصبحوا في ظلالكا
فقد ألِفتْهُ النفسُ حتى كأنّه	لها جسدٌ إنْ بانَ غُودرتُ هالكا
وحبّب أوطانَ الرجالِ إليهمُ	مآربُ قضّاها الشبابُ هنالكا
إذا ذكروا أوطانَهم ذكّرتهمُ	عُهودَ الصّبا فيها فحنُّوا لذلكا

(415) ديوان ابن الرومي، ج5، ص2050. وانظر بأسفل في مدخل زحل فسنتناول القصيدة مرة ثانية.

(416) ديوان ابن الرومي، ج5، ص1825-1826.

نعود الآن إلى القصيدة الأخيرة التي قالها ابن الرومي، فبعد الافتتاح، يباشر بمرارة سائلاً الممدوح:

ألستُ أصلحُ مسماراً لبرّكُمُ ... ولا وكيلاً، ولا عوناً على عملِ؟
بلى، وإنْ كان راعي الناس أهملني ... فليسَ حقّيَ إهمالي مع الهمَلِ

ومن بين أبياتها التذكير بحادثة إحراق بيته على يد الغانية الغاصبة ذات الكف الخضيب بالحنّاء:

وإنّ أعجبَ شيءٍ أنت مبصرُه ... في كلّ ما حُمّلته الأرض من ثقل
كفٌ خضيب من الحناء غاصبة ... كفّاً خضيبا من الأبطال والعضل
يا حسرة لي ويا لهفاً ويا عجباً ... إنْ هذه الحالُ لم تُنكر ولم تُزَل
في دولتي أنا مغصوبٌ، وفي زمني ... عُودي تَظَمِيءٌ بلا رِيٍّ ولا بلَلِ

ووسط هذه الإشارات إلى خيبة الأمل بأهل زمانه، حكّاماً ومحكومين، وخلال تعجّبه من تأخر حظه وانحدار نجمه، يسأل والألم يعتصره:

متى أنالُ الذي أمّلتُ من أملٍ ... إنْ لم أنلْ بك ما أمّلتُ من أمل؟
أنّى يكون ربيعي ممرعاً غَلِقاً ... إن لم يكنْ هكذا والشمس في الحمل؟

عندما تكون الشمس في برج الحمل (بما تحمله الشمس من معاني المُلك والرئاسة والعزّة)، تكون في أوْجها. والصورة الفلكية هنا دالّة على ثقافة ابن الرومي في هذا العلم. برج الحمل هو أول البروج، وإذا كانت الشمس في الحمل فإن الوقت من السنة (وفق التقويم الفارسي) هو وقت الاعتدال الربيعي، أي موسم الخصب والنماء[417]، وتساؤل الشاعر هنا فيه دلالة على قوة الصورة الشعرية باستخدامه المعلومات الفلكية خير استخدام. وقد سبق لنا أن تناولنا في الفصل المعنون لشعر أبي نواس في كتابنا هذا استخدامه لبرج الحمل واعتلاء الشمس فيه الأوج وأن ذلك دليل اعتدال الطقس وحلول موسم النيروز بالاعتدال الربيعي[418]:

أما ترى الشّمس حلّتِ الحَمَلا ... وقام وزن الزمان واعتدلا
وغنّتِ الطيرُ بعد عُجمتها ... واستوفت الخمر حولها كَمَلا

---

(417) القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص85.

(418) ديوان أبي نواس، ج3، ص243.

واكتسـت الأرض مـن زخـارفـهـا وشـيَ بـرودٍ تـخـالـهـا حُـلـلا
فـاشـربْ عـلـى جِـدّة الـزمـان فـقـد أصـبـح وجـه الـزمـان مـقـتـبـلا

كلا الشاعرين، على بعد الشقة الزمنية بينهما واختلاف الطبائع الإنسانية، قد أحسن في استخدام الشمس وبرج الحمل. ولكن، شتان بين الجو المضمّخ بروح اللهو والمرح وتباشير الفرح والتفاؤل بولادة العام الجديد عند أبي نؤاس، وبين جوّ الحزن الممزوج بخيبة الأمل في بيت ابن الرومي:

أنى يـكـون ربـيـعـي مـمـرعـاً غَـدِقـاً إنْ لم يكنْ هكذا والشمس في الحمل؟

الحُوت (استُخدم مرة واحدة)

يتصل في هذا المدخل من أسماء الأجرام السماوية عند ابن الرومي عنصران: "الحوت"(؟) و"المرثدي" وهو "الممدوح" الذي وُجّهت إليه القصيدة المتضمنة الحوت. ولا بدّ من التعريف بكليهما للتوصل إلى فهم مراد الشاعر في استخدام اسم الجرم السماوي. أما "الممدوح" فهو ابن بشر المرثدي، والمرثديون هم من جملة مَن قصدهم ابن الرومي لرِفدهم، ونشأت بينه وبينهم ألفة. والمقصود من بينهم أبو العباس وهو على الأرجح أحمد بن محمد بن عبيد الله بن بشر المرثدي[419] أما الحوت

---

(419) تضمّن ديوان ابن الرومي، أسماء عدد من بني مرثد، أي بني بشر المرثدي، منهم محمد بن عبد الله بن بشر المرثدي، وكان كاتب أبي أحمد الموفق (انظر: الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، ص291)، ومنهم علي بن عبيد الله بن بشر، والأرجح أنه علي بن عبدالله، وليس عبيد الله، استناداً إلى البيت الثالث من القصيدة حيث يقول ابن الرومي فيه (ديوان ابن الرومي، ج4، ص1593):

ومـا عـليّ بـن عـبـد الـلـه إن زُرِدت جَـشّـاتُـه بـثـمـاد الـضـحـل ، تُـنـتـزَفُ

ولكن ورد اسمه في سائر نصوص الديوان: عليّ بن عبيد الله، غير أن هذه القصيدة التي جاءت باسم الممدوح علي بن عبد الله بكاملها جاءت في ديوان البحتري أيضاً ولم يتنبه أي من محققَيْ الديوانين إلى هذا الاختلاط. وهذا الممدوح ذكر مرة واحدة فقط في ديوان البحتري (ج3، ص1430) ولم يُذكر أي من المرثديين غيره في شعر البحتري. وانظر الحاشية في الصفحة نفسها من ديوان البحتري وفيها تعريف به وبقومه. ومن المرثديين أبو العباس أحمد بن محمد بن عبيد الله بن بشر المرثدي هنّأه ابن الرومي بمولود، (ديوان ابن الرومي، ج1، ص232)، ومن الراجح عندنا أنه هو المعني بالقصيدة التي تضمّنت الحوت، =

فهو في اللغة السمكة؛ وفي القرآن الكريم (الكهف: 61؛ 63) هو السمك[420] والحوت (أو كوكبة السمكتين) هو حوتان، حوت شمالي يسمّى المقدم، وحوت غربي أو جنوبي. والحوت أو السمكتان برج في السماء من البروج الاثني عشر Pisces.[421] هذا: ولا علاقة بين هذا البرج وسمكتَيْه من جهة وبين السماكين من جهة أخرى، وهما: السماك الرامح وهو كوكب شمالي، والسماك الأعزل وهو المنزل الرابع عشر من منازل القمر. نأتي الآن إلى استخدام ابن الرومي لاسم الحوت: برج الحوت[422] تتكون قصيدة العتاب والمداعبة من ثمانية أبيات فقط. ولعل خصوصية موضوعها يجعلها مستقلة نوعاً ما. يفتتحها الشاعر بمقولة أن البرّ بالوعد دين على الحر، أما اللئيم فلا يجري برّه. والممدوح/ المعاتَب أبو العباس المرثدي هو بدر مُكلّلٌ تحفّ به نجوم وسط السماء، لا بل هو قَرْم توسّط قُروماً. ويرفد صورة كرم الممدوح نسبُه في بني بشر المرثدي، ذلك أن "المَرْثَد" في اللغة هو الكريم، وهو الأسد كذلك[423]. ويتساءل الشاعر مستغرباً وهو يخاطب ممدوحه أبا العباس من المرثديين (البيت 4):

فيا ليت شعري ! ما الذي حط رتبتي — لديك ؟ فحاجاتي إليك هُمُوم

ثم يتبع تساؤله هذا بالأبيات (5-6-7):

أالحوتُ حوتُ الأرض أم حوت يونس، — لك الخير، أم حوت السماء أروم ؟

أيا سمكاً بين السماكَيْن عِزّةً — إلى كم يرانا الله منك نعوم ؟

رأيتك ذا شوك، و"شوكٌ" من الأذى، — فتركُكَ مجدٌ، والتماسُك لومُ

- فقد ذكر بكنية أبي العباس عدة مرات في ديوان ابن الرومي، وعلى الأرجح بصيغة عامة أخرى هي: ابن بشر المرثدي، انظر: ديوان ابن الرومي، ج2، ص484، 701، 793؛ ج3، ص909، 1033؛ ج5، ص1810، 2121.

(420) لسان العرب، ط2، ج3، ص377.

(421) انظر: أبو الحسين الصوفي، كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص245-250، قال: "وهما سمكتان إحداهما تسمى السمكة المتقدمة" وعدد كواكبهما أربعة وثلاثون كوكبا في الصورة وأربعة خارج الصورة، "وبينهما خيط من كواكب يتصل بينهما على تعريج". وانظر كذلك: معلوف، المعجم الفلكي، ص87.

(422) ديوان ابن الرومي، ج5، ص2121-2122.

(423) لسان العرب، ط2، ج3، 136؛ المعجم الوسيط، مادة رثد.

لدينا في البيت الخامس ثلاثةُ حيتان: حوت الأرض يقابله حوت السماء، وحوت البحر وهو "ما عظُم" من السمك كما أشار ابن منظور، لكنه هنا هو الذي "الْتَقَمَ" "صاحب الحوت" سيدنا يونس عليه السلام (الصافات: 142؛ القلم: 48). فهمنا من البيت الرابع أن حاجة الشاعر التي يرومها عند المرثدي ليست باعثة للهموم أبداً. إنها مجرد سمك، ليست سمك برج الحوت (برج السمكتين) ولا هي السمكة العظيمة التي التقمت سيدنا يونس، وإنما هي مجرد سمك عادي. ومع ذلك فهو سمك بعيد المنال بُعد الأرض عن السماء إذ إنه سمك عزيز المنال كأنه يقبع بين السّماكين في أعالي القبة الزرقاء. وهنا ينادي الشاعر على سمك المرثدي العزيز المنال متسائلاً: إلى كم يرانا الله نصوم من تناول سمك المرثدي؟ وما دام هو بعيد المنال بهذه الحال فلا كان هذا السمك ولا كانت دعوة المرثدي، لأنه سمك ذو شوك (يعني إن له عظماً صغيراً كالحَسَك يشُكُّ، ولذلك قال ابن الرومي: و"شوك" من الأذى)، وتركُ سمك المرثدي مجدٌ، والتماسه "نُوم"، بتخفيف الهمزة، أي لُؤم. الحيتان الثلاثة في البيت الخامس جاء بها الشاعر للتدليل على الاستحالة، وأما السمك العزيز عزة سمك بين السماكين فنكتة بلاغية (جناس ناقص) لأن السماكين، (الأعزل والرامح) يمثلهما إنسانان. ولا ضرر من ذلك، فالقصيدة مبنية على العتاب واستبطاء الدعوة، وعلى الدعابة من قبيل رسم صورةٍ مهولة تهتك المبالغةُ فيها أستارَ رصانتها. إذن، نحن أمام قصيدة استنجاز وعد بدعوة إلى طعام سمك بلا شوك/ حَسَك. ولا يجنحنّ بنا الخيال بعيداً عن مرمى ابن الرومي. وتتوضّح الصورة بالكامل عندما نرجع إلى قصيدة أخرى قالها في "ابن بشر المرثدي" وقوامها اثنان وعشرون بيتاً، مطلعها[424]:

هنيئاً مريئاً غير داءٍ مخامرِ   موافعةُ الشَّبُّوط للمتفرّدِ
ولا تُبعِدنْ من أكلةٍ سبقتْ بها   يداً سابقٍ في حلْبة المجد مُبعِدِ

والشبوط ضرب من السمك النهري (فتيٌّ رعى مرعى بدجلة مخصب" البيت 9)، "دقيق الذنب عريض الوسط صغير الرأس ليِّن المَلمَس"[425] ويعد بضعة أبيات من المناقشة حول الدعوة وعدم إمكان الإخلال بها من قبل الشاعر، والنعي على من يتردد في قبولها ظاهرياً ولكنه في الواقع "راغب متزهّد"، ينغمس ابن الرومي في وصف إعداد الوجبة السمكية. ويدخل في الوصف بعض الملاحظات المهمة حول

---

(424) ديوان ابن الرومي، ج2، ص701-702.

(425) لسان العرب، ط3، ج7، ص19.

طريقة تحضير الشبوط قبل عرضه على النار من مثل: لباسه الناعم الملمس (سمّاه ظِهارة وهو ما ظهر من الثوب)، و"تجريده" من ملبسه أمرٌ حسن كذلك. وما إنْ تمّ تحضيره حتى عرض على النار فسمع نشيشه، ثم لما نضج "أخرج من سرباله" المتورد اللون. لقد كان الشبوط خير سمك تتعاوره أيدي العاملين على الوليمة، ليبدأ بيد الصياد وينتهي بيد الحمّال (خادم الوليمة) منقولاً إلى صحون الضيوف الأدبين (البيت 11):

فأصدره الصياد من خير مورد	وأورده الشوّاءُ أخبث مورد
وجاء به الحمّال أطيب مطعم	إلى الطيّب المُنفَاق غير المصرّد
وبا حبذا إمعاننا فيه ناضجاً	كما جاء من تنّوره المتوقّد
وإني لمشتاق إلى عَود مثله	وإن كنتُ أُبدي صفحة المتجلّد

ونستنتج في نهاية المطاف أن ابن الرومي في الأبيات الميمية الثلاثة السابقة الذكر استخدام حوتين أرضيين وحوتاً سماوياً وسمكاً أرضياً وسماكين سماويين، لم يكن يرمي إلى أبعد من إتحاف أبي بشر المرثدي بطرفة إخوانية يستنجز بها دعوة أخرى إلى وليمة شهية من سمك الشبوط. وليس في الأمر صورة فلكية البتّة.

زُحَل (استُخدم ثلاث مرات)/ وهو كذلك كيوان/ (استخدم بهذه الصيغة مرتين اثنتين)

لم نجد فرقاً في المعنى، أو الهدف في الاستخدام، بين الاسمين زحل وكيوان عند ابن الرومي. وكان استخدامهما في مضمون النحس ومقارنته بمضمون السعد. ويرجع ذلك إلى معرفة ابن الرومي بخصائص طبيعة هذا الكوكب وفق صناعة التنجيم. وسنتناول استخداماته الخمسة هنا وكأن زحل يحل محل كيوان وبالعكس. ولحظنا أنه في ثلاث مرات من أصل خمس جاء فيها استخدام زحل وكيوان، كان إيراد اسم الكوكب من باب استخدامه في القافية.

اصطفى ابن الرومي آل وهب وآثرهم بمودته[426] ويدّعي ضمنياً أنهم خلال

(426) بنو وهب أسرة من أصل فارسي اشتهرت بالسياسة والرئاسة والأدب والجود. كانت تكتب للخلفاء والأمراء والولاة منذ مطالع القرن الثاني الهجريّ، وأعرقت في الوزارة وعلا شأنها في القرنين الثالث والرابع الهجريّين. من أعلامها مؤسسها وهب بن سعيد الكاتب، ومنهم أبو علي الحسن بن وهب الكاتب والشاعر والمترسل والفصيح والأديب، وأخوه أبو أيوب

ذلك لم يكن الحظ قد ابتسم لهم. فلما "فاض بحر المشتري" (وهو كوكب السعد

- سليمان بن وهب (ت 272 هـ) الذي كتب وتولى دواوين الخراج وتقلد الوزارة مرارا، ومنهم أبو القاسم عبيد الله بن سليمان (ت 284 هـ) كان من كبار الوزراء ومشايخ الكتّاب، وأخوه أبو الفضل أحمد، وابنه وليّ الدولة أبو الحسين القاسم بن عبيد الله الذي كان من ألمعهم. انظر في تاريخ هذه الأسرة وتراجم أعلامها: يونس أحمد السامرائي، آل وهب: من الأسر الأدبية في العصر العباسي، بغداد، ساعدت جامعة بغداد على نشره، 1979. وانظر كتاب المستشرقة بياتريس غروندلر Beatrice Gruendler وقد قصد ابن الرومي عددا من كبار هذه الأسرة، ومدح بالمطوّلات بعض أفرادها من مثل الوزير أبي القاسم عبيد الله ابن سليمان بن وهب، وزير الخليفة المعتضد بالله. قال ابن الرومي يشكو إليه ما حل بمنزله في البصرة ومطلعها:

صفا لك شِربُ العيش غيرَ مثرَّبِ   ولا زلت تسمو بين بدرٍ وكوكبِ

تدبّر أمر المُلك غير معنَّفٍ   وتوثر أمر الله غير مؤنّبِ

(ديوان ابن الرومي، ج1 ص251-253) قد يكون البدر والكوكب هنا بقصد الإشارة إلى ولدَيْ الممدوح اللذين وزرا مثل أبيهما للخليفة المعتضد، وهما: القاسم بن عبيد الله والحسن بن عبيد الله، وكان لابن الرومي مدائح فيهما كأبيهما. أم هل نحسب أن البدر هنا هو بدر غلام المعتضد وقائد جنده الذي كانت له علاقة حميمة بأبي القاسم الوزير (ولكن انقلبت بعد وفاة المعتضد بالله وكان أبو القاسم سببا في مقتل بدر)، انظر: الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج10، ص89-93. والكوكب هو الخليفة المعتضد نفسه: والمعنى أن الوزير الممدوح كان يتألق مرتفعاً بين قائد الجند وبين الخليفة؟! ولكن في علم التنجيم والفلك آنذاك، لم يكن الخليفة كوكبا، بل كان الملك بمنزلة الشمس. انظر ما سيمر في النص عند الحاشية 42. ومن أبيات القصيدة موضوع هذا التعليق:

إليكم شكاتي، آل وهبٍ، ولم تكن   لتنصبَ إلا للوزير المهذَّبِ

ومنها:

أجرني، وزيرَ الدين والملك، إنني   إليك بحقّي هاربٌ كلَّ مهربِ

ومن مدائحه في الابن الأكبر لعبيد الله، الوزير القاسم بن عبيد الله بن سليمان بن وهب، وزير المعتضد: الديوان، ج1، ص316-325، وقوامها 153 بيتاً، ومطلعها:

سيدي: أنت شاخص محجوبُ   وشُعاعي إليكمُ منسوبُ

ومنها هذان البيتان (41، 123) ويعبّران عن مأساة ابن الرومي مع هذه العائلة.

أنت نجم النجوم، والدهر ليل   ما لنجمٍ سواك فيه ثُقوبُ

مَن عليري من هذه المحال إلا   سيّدٌ من آل وهبٍ وَهوبُ

الأكبر) قلبوا له ظهر المجنّ وانقلبوا عليه وهم "جِدّ غِضاب"، لا بل زادوا على ذلك بالشكل الذي يعبر الشاعر عنه في البيتين السادس والسابع من النص موضع التحليل. والقصيدة نفسها جاءت في 12 بيتاً قالها يخاطب آل وهب[427]:

وكـانـتـمُ زُحَـلاً بـأمـري وحـده ... وكـذاك حـقُّ الـجـاهـل الـخـيّـابِ

أنـا مـن أصـابـتـه الـصـواعـق بـعـدما ... رجّـى حـيـاً فـيـه حـيـاةُ جـنـابِ

ويخاطب ابن الرومي في قصيدة أخرى قوامها 15 بيتا أبا سهل إسماعيل بن علي ابن نوبخت ويمدحه وأفراد أسرة النوبختيين البارعين في علوم الأجرام السماوية. يرد في القصيدة اسم زحل (كوكب النحس الأكبر) بأنه النقيض من البدر، أي عكس القمة في السعد[428]:

× وأنشد في آل وهب معانبا ومستنجزا، الديوان، ج1، ص246-247، وبآخرها يقول:

فاز الورى من ريحكم بسحائبٍ ... هطلت، وفُزتُ بسافيات ترابِ

ومن أمثلة ما قاله فيهم قصيدة طويلة في القاسم بن عبيد الله، يمدحه ويعاتبه: الديوان، ج1، ص80-93 وقوامها 216 بيتاً يختمها مخاطبا آل وهب:

ما توهّمت أن حقي عليكم ... - آل وهب - يجشّم استبطاءَ

يا ابن مَنْ لم يزل يخوض الوزارا ... تِ ، ومن قبل يخلف الوزراءَ

لا عدمتم بحلمكم - آل وهبٍ ... بِـن ولـيٍّ تـعـتّـبـاً واجـتـراءَ

وإلى القاسم هذا يعزى سبب اغتيال ابن الرومي بتقديم طعام مسموم له وهو في مجلسه؛ راجع: أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان (ت 681 هـ)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، (تحقيق: إحسان عباس، بيروت، دار صادر لم دار الثقافة، 1968-1972)، ج3، ص361.

(427) ديوان ابن الرومي، ج1، ص247.

(428) راجع القصيدة في ديوان ابن الرومي، ج5، ص1954-1955. آل نوبخت أسرة فارسية في العصر العباسي أفرادها متضلعون من صناعة التنجيم تأليفا وممارسة، ولعل أقدمهم وأشهرهم في هذا الباب: أبو سهل الفضل بن نوبخت الذي كان حيّاً قبل عام 193 هـ فقد كان عالما بالفلك والتنجيم واستخراج الطوالع والفأل. وكان قائما بخزانة دار الحكمة زمن خلافة هارون الرشيد (الفهرست، ص333). نقل ابن النديم قطعة طويلة من أحد كتبه عن تاريخ الفلك وعلم النجوم (الفهرست، 299-301). راجع في شأنه: أبو الفرج محمد بن أبي يعقوب إسحق ابن النديم، (ت 383 هـ)، كتاب الفهرست لابن النديم، (نسخة مصورة بالأوفست عن الطبعة القديمة في ليبزغ بتحقيق في الهوامش من عمل رضا تجدّد، طهران، =

يا آل نوبختَ لا عدمتُكُمُ ولا تبدّلتُ منكُمُ بدلا
إن صحّ علمُ النجوم كان لكم حقّاً إذا ما سواكُمُ انتحلا
كم عالمٍ فيكم وليس بأن قاسَ ولكن بأن رقى فَعَلا
أعلاكُمُ في السماء مجدُكُمُ فلستُمُ تجهلون ما جُهلا
شافهتمُ البدرَ في السؤال عن الـ أمر إلى أن بلغتمُ زُحلا
وكلٌّ ما بين ذا وذاك فما تخشَونَ - أنَّى سلكتُمُ - الزللا
لم تدركوا قطُّ بالحساب، بل الـ أحساب، علماً لكم ولا عملا
ما جعل الله بين علمكُمُ وبينكم، غير مجدكم، وُصَلا

وهدف الشاعر من هذه الأبيات هو التقليل من شأن التنجيم، إذ لم يبلغ آل نوبخت من الحظ والسعد بمشافهة (أي مخاطبة) الأجرام السماوية بحساباتهم الفلكية، ولكن بلغوا حظهم وسعدهم من جاههم وحسبهم السابق. بعبارة أخرى: لم يدرك آل نوبخت مكانتهم في الدولة بالتنجيم "لا علماً ولا عملا" ولكن الحق يقال مخالفة لابن الرومي إن رجال آل نوبخت برزوا بفضل أعمال نوابغهم. ومؤلفاتُهم في التنجيم تدحض مزاعم ابن الرومي![429]

= بلا ناشر، 1971)، ص241، 299-301، 333؛ أبو الحسن علي بن يوسف القفطي، إخبار العلماء بأخبار الحكماء، (تحقيق محمد أمين الخانجي، القاهرة، مطبعة السعادة، 1326 هـ)، ص168-169، وفي الطبعة الأوروبية المنشورة في ليبسك ص255؛ أبو القاسم علي بن موسى بن طاووس (ت 664 هـ)، فرج المهموم بتاريخ علماء النجوم، (النجف، المطبعة الحيدرية، 1368 هـ)، ص125؛ وعمر رضا كحالة، معجم المؤلفين، (بيروت، مكتبة المثنى ودار إحياء التراث العربي، إعادة طبع بالأوفست، بلا تاريخ)، ج8، ص72. ومن آل نوبخت الممدوح أبو سهل إسماعيل بن علي بن إسحاق بن أبي سهل الفضل بن نوبخت المتوفّى عام 311 هـ كان من كبار متكلمي الشيعة الإمامية ومن أقلم مصنّفيهم. راجع: ابن النديم، الفهرست، ص225؛ كحالة، معجم المؤلفين، ج2، ص179-180. ومنهم الحسن بن سهل بن نوبخت، ذكره ابن النديم ونسب إليه كتابا في الأنواء، الفهرست، ص334. ومنهم موسى بن الحسن بن عباس بن إسماعيل بن نوبخت وابنه الحسن المتوفى عام 310 هـ، وكلاهما من المؤلفين في علم النجوم، راجع: ابن طاووس، فرج المهموم، ص121 و 125 على التوالي.

(429) محاولة ابن الرومي نفي أهمية صناعة التنجيم من آل نوبخت محيّرة تثير فينا تساؤلاً حول =

واستخدم ابن الرومي كوكب زحل باسمه الآخر: كِيوان، في مطوّلته المشهورة بقصيدة المهرجان التي هنّأ فيها بهذا العيد راعيه عبيد الله بن عبد الله آل وهب (البيت 8)[430]:

ونجومٌ مسعودةٌ لم يصبها نحسُ بهرامٍ لا ولا كيوانِ

بهرام هو المريخ وكيوان هو زحل وهما في قاموس المنجمين، على التوالي: النحس الأصغر والنحس الأكبر. ونستنتج من هذا البيت أن استخدام ابن الرومي للنجوم المسعودة وللكوكبين المسؤولين عن النحس لم يأت بأي صورة شعرية وإنما كان إيغالاً في استخدام المفردات والأسماء الفلكية لإضفاء جوّ من الأثيرية على مبالغته في هذا المقطع من القصيدة وهو تهويل محاسن ما قام به الممدوح من تغيير في تراث الاحتفال بعيد النيروز وعيد المهرجان. لقد كان للفرس في سابق دولتهم احتفالان متصلان بالشمس، أحدهما النيروز في مستهلّ الربيع والآخر المهرجان في مستهلّ الخريف. وكان لكلّ منهما طقوسه ومتطلباته، فالأول ميلاد الطبيعة وولادة السنة الجديدة، والثاني موت الطبيعة ونزول إله الخصب (القمر/ الثور/ دمّوزي "الذبيح"/ تمازا/ مثرا) إلى أرض الجحيم/ الظلام. ويبدو أن توطّد الإسلام وانتشاره في سائر الطبقات الاجتماعية والعرقية، جعل من إحياء الاحتفالين إرهاقاً على الأعاجم في ظل الدولة الإسلامية سواء أكانوا ما يزالون على المجوسية/ المانوية/ الزندقة أم كانوا من الموالي. ويعزى إلى آل وهب إدماج الاحتفالين وإبطال المهرجان الذي في الخريف وإبقاء النيروز في الربيع ليقوم مقام الاثنين معاً[431] ولما كان

= موقفه بعامة من هذه الصناعة. ولكن المسلّم به أن الشاعر راسخ المعتقد بالحظ وتوابعه من الكواكب والأفلاك.. انظر ما سبق بأعلاه في الفقرات التي تناولنا فيها السعد والنحس عند ابن الرومي من هذا الفصل.

(430) ديوان ابن الرومي، ج6، ص2492-2508، والبيت المعني هو الثامن.

(431) انظر: أبو الريحان محمد بن أحمد البيروني (ت 440 هـ)، الآثار الباقية عن القرون الخالية، (تحقيق: إدوارد ساخو، ليبزيغ، ف. أ. بروكهاوس، 1876)، ص322-323. وانظر في معلومات إضافية حول أصول النيروز والمهرجان من وجهة النظر الإسلامية الشرعية: محمد سلطان بن محمد أورون الخُجَندي (ت 1380 هـ)، العقود الدرّية السلطانية فيما ينسب إلى الأيام النيروزية، (تحقيق: محمد خير رمضان يوسف، بيروت، دار ابن=

الاحتفالان متضادّين في المعنى، الفرح وميلاد الطبيعة للنيروز والحزن وموت الطبيعة للمهرجان، فإن الصعوبة تكمن في أيّ المعنيين يتغلب على الآخر في النيروز الجديد. ونقدّر مدى الصعوبة في هذا الأمر لدى العامة من الناس في التأقلم مع النظام الجديد وهم الذين دأبوا على طقوس الحزن الجماعي منذ عهود موغلة في القدم ترجع إلى نياحات دموزي[432] في العصور السومرية والبابلية. نجد في مطولة ابن الرومي الوجه

= حزم، 1997)، ص23-27؛ ص33-42. وانظر في هذه المعلومات وغيرها من وجهة النظر الشيعية: عبد الرضا الحسيني المرعشي الشهرستاني، النيروز في الإسلام، (بغداد، مطبعة الزهراء، 1951)، في حديث معلى بن خنيس ص20-24؛ وفي طقوس النيروز من صلاة وصوم وغُسل وأدعية ص43، 57؛ وفي التسامح وقت النيروز وأخباره ص59-62. ومن علامات تقاعس الفرس للنيروز والمهرجان في الدولة الإسلامية ما عطل القرمطي الصيام وجعله فقط يومين في السنة وهما النيروز والمهرجان، وحرّم النبيذ وأحلّ الخمر، انظر: الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج10، ص26. ولعل انتشار طقوس الاحتفال بالنيروز جعل الخلافة تمنع "الناس من عمل ما كانوا يعملونه في نيروز العجم من صبّ الماء ورفع النيران وغير ذلك"، الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج10، ص39.

(432) انظر فيما نهى عنه الرسول عليه السلام من الاحتفال بالنيروز والنياحة: الخُجندي، العقود الدرية السلطانية، ص35. والنياحات lamentations ضرب مكمل لاحتفالات الزواج المقدس في عيد عودة الطبيعة/ قيامة دموزي، وهو تموز إله الخصب في بلاد ما بين النهرين. وإقامة النياحات على تموز والاحتفال بقيامته عيدان يمثلان بداية فصل الخريف/ الموت، وبداية فصل الربيع/ القيامة وتجدد الحياة. وتبلغ قمة الفرح عند نهاية الربيع بالانقلاب الصيفي فيعقد الزواج المقدس بين تموز إله الخصب وعشتار إلهة الحصاد. وتجري طقوس هذا الاحتفال في المعبد ويمثّل الملك والكاهنة دور الإله والإلهة، ومن ثمة تتبع الرعية خطوات هذا الطقس الوثني في تلك الليلة على طريقة لعلها ظلت حيّة في احتفالات الخرمية. يستوقفنا نص قصير في الفرق بين الفرق يلخص المشهد العام الذي كانت الطقوس الوثنية تحرص على اتباعها، يقول عبد القاهر البغدادي في البابكية وهي فرقة من الخرّمية المحمّرة: "وللبابكية في جَبَلهم ليلة عيد لهم يجتمعون فيها على الخمر والزمر وتختلط فيها رجالهم ونساؤهم فإذا أطفئت سُرُجهم ونيرانهم افتضّ فيها الرجالُ النساءَ على تقدير مَنْ عَزَّ بزَّ." انظر: أبو منصور عبد القاهر بن طاهر بن محمد البغدادي (ت 429 هـ)، الفرق بين الفرق وبيان الفرقة الناجية منهم، (وقف على ضبطه وتحقيقه وطبعه عن نسخة خطية فريدة في مكتبة برلين: محمد بدر، القاهرة، مطبعة مكتبة المعارف، 1910)، ص252.

الرسمي لهذا الانقلاب على التراث إذ صور الشاعر المهرجان المندمج مع النيروز على أنه احتفال بعودة الطبيعة وانتشار الفرح وتجدد الحياة وذلك في مقدمة القصيدة قبل الانتقال إلى التهنئة والمدح(433)

وآخر قصيدة نظمها ابن الرومي، خاطب فيها آل وهب معاتبا على مماطلتهم إياه بالصلات، ومزكّيا نفسه. وكان هاجس الشاعر في القصيدة هو صنيع الحظ به، سعداً نادراً ونحساً مستمرّاً. ويرى الشاعر أنه مدعَمٌ بمؤهلات عديدة لو اجتمعت لشخص لأقبلت الدنيا عليه (البيتان 5، 7)(434):

ألستُ أصلح سمساراً لبِرّكُمُ ولا وكيلا ولا عوناً على عملِ
إنّي لأخوّضُ للأهوال من أسدٍ عادٍ، وأنهضُ بالأحمال من جملِ

ومع ذلك، فإن آل وهب لم يقرّبوه ولم ينل منهم ما يستحقّه من هذه الدنيا،

---

(433) يصف الشاعر مظاهر الطبيعة الخريفية التي يمثلها المهرجان والعائدة إلى الظهور بشكلها النيروزي الجديد، يصورها زهرا وعشبا وماء. ويصرح مجاهرا بهذا التحول من الخريف إلى الربيع وانقلاب الأشياء رأسا على عقب (الأبيات 19-34):

يحور الخريف وهو ربيع وتَحُور السماء في الميدان
ونحيّي متيونسها بثمارٍ يانعاتٍ لطيوفِهنّ دواني ...
وتعود الرياضُ مقتبلات ناعمات الشكير والأفنان
جَفلةً بالأمير من كل شيء واحتشاداً له من المهرجان
عجباً كيف لم يكن ذاك فيه والتلاف المياه والنيران...
ليرى المهرجانُ فيك سلوّاً فله فيك أعظم السلوان
إن عداه الربيع واستأثر النيروز من دونه بذاك الأوان
فلذكر الأمير أطيبُ نشراً من خزامى الربيع والأقحوان

أما الدليل القاطع المشار إليه في القصيدة بالتشديد على العبارات من قبلنا، هو قول الشاعر "وائتلاف المياه والنيران"، فالعادة أن يرشّ الماء في المهرجان (انظر عبد الرضا الشهرستاني، النيروز في الإسلام، ص23)، وتأجّج النيران في الليلة التي يكون في صباحها النيروز (راجع البيروني) ويوجب عليهم الغسل صبيحة النيروز للتنظّف من دخان الأمس وسناجه (انظر: "وجوب الغسل صبيحة النيروز" في: عبد الرضا الشهرستاني، النيروز في الإسلام، ص45-49.).

(434) ديوان ابن الرومي، ج5، ص2048-2052.

والأرجح أنه كان يخاطب الوزير القاسم بن عبيد الله، فيسأل سؤال العارف المتجاهل (البيتان 39-40):

متى أنال الذي أمَّلتُ من أملِ إن لم أنل بك ما أمّلت من أملِ؟
أنّى يكونُ ربيعي ممرعاً غَدِقاً إن لم يكنْ هكذا والشمسُ في الحملِ؟

والصورة الفلكية هنا دالّة على ثقافة ابن الرومي في هذا العلم. برج الحمل هو أول البروج، وإذا كانت الشمس في الحمل فإن الوقت من السنة هو وقت الاعتدال الربيعي، أي موسم الخصب والنماء[435]، وتساؤل الشاعر هنا فيه دلالة على قوة الصورة الشعرية باستخدامه المعلومات الفلكية خير استخدام. وفي هذه القصيدة أيضاً طِباق جميل باستخدام أربعة أفلاك متناقضة الطبيعة التنجيمية، (البيتان 76-77):

ما إنْ لدولتكم إبّانَ مُنقرَضٍ كلا لعمري، ولا ميقات مرتحلِ
أنجى الإله من المريخِ زُهرتَكم ومشتريكم فقد أنجاه من زحلِ

فقد لقب المنجمون الزهرة بـ: "السعد الأصغر" والمريخ بـ: "النحس الأصغر"، بينما المشتري هو "السعد الأكبر" بمقابل زحل الملقب بـ: "النحس الأكبر" وما يريد الشاعر قوله إن دولتهم، أي سعدهم، ليست منقرضة، ولا وقتَ لرحيلها، حتى ولو هاجمها المريخ وزحل، ذلك لأن الإله هو الذي يحميها ويرعاها فيُنجي السعدَ الأصغر من النحس الأصغر والسعدَ الأكبر من النحس الأكبر

الزُّهَرَة (استُخدم ستّ مرات)

أحد الكواكب السبعة في التراث الفلكي الإسلامي: الشمس والقمر وزحل والمشتري والمريخ والزهرة وعطارد. ويصفها الفلكيون، باستثناء الشمس والقمر، بالمتحيّرة وذلك "لأنها ترجع أحيانا عن سمت مسيرها بالحركة الشرقية وتتبع الغربية" فكأنها متحيرة في سيرها[436] وقد ذُكرت الكواكب السبعة في القرآن الكريم: ﴿فَلَآ أُقْسِمُ بِٱلْخُنَّسِ ۝١٥ ٱلْجَوَارِ ٱلْكُنَّسِ ۝١٦﴾ (التكوير: 15-16). وبسبب موقع الزهرة من أمام الشمس أو من خلفها، تظهر نيّرةً بُعيد الغروب تارة وقُبيل الشروق أخرى، فاكتسبت

---

(435) القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص85. وانظر ما مرّ بأعلاه في مدخل الحمل.

(436) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص60.

الاسمين: كوكب المساء وكوكب الصباح. وهي أجمل هذه الكواكب "في المنظر وأشدّها نوراً وبياضاً"، وكوكب المشتري "في مثل هيئتها"[437] ويعتبر المنجمون أن الزهرة كوكب السعد الأصغر إلى جانب المشتري الذي هو السعد الأكبر[438].

وللزهرة في أساطير الأمم القديمة أهمية كبيرة لأنها ترمز إلى إلهة الخصب. ولعل مصادفة وقوعها وسط الهلال الجديد في الأفق الغربي وفق دورة فلكية معينة جعل الأقدمين يتخذونها في بعض الحضارات القديمة رمزاً لطقس الزواج المقدس بين إلهة الخصب المؤنثة (الزهرة) وإله الخصب المذكر (القمر). ولكن في حضارات غيرها اتُّخذ الهلال الجديد، وكذلك نجمة الزهرة، رمزاً للمرأة[439].

تناول ابن الرومي كوكب الزهرة في رائية مطوّلة بلغت 170 بيتا من بحر

---

(437) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص128.

(438) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص192.

(439) هذا الرمز يختلف مع الهلال الذي اتخذه العرب الجنوبيون رمزا لفحولة الإله المقاه. واتخذته بعض الأمم على أنه رمز الأنوثة.:

H. Cutner, *A Short History of Sex-Worship*, London, Watts and Co., 1940.

يذكر كوتنر أن الهلال يمثّل الإلهة المصرية إيزيس، وهي الأم تارة والأخت تارة والعشيقة تارة أخرى (كوتنر ص161-162؛ ص164-165). وفي المسيحية، صوّر الفنانون، وأشهرهم Murillo، مريم المجدلية تجلس في قوس هلال moon-crescent في جدارية موريللو المشهورة باسم: "الحبل بلا دنس" Immaculate Conception (كوتنر: ص161-162). وانظر كوتنر ص168-169 للعديد من الآلهات اللوائي يرمز إليهن الهلال. ويظهر هذا الرمز الأنثوي في لوحة جدارية بصالة الاستقبال في حمام قُصير عمرة الأموي وسط البادية الأردنية اليوم. وتصور اللوحة مشهد نِفار الحُمُر الوحشية في عملية شلّها لتدخل حوزة الحائر. وفي طرف المشهد خباء النساء وقد ظهرت في شق منه صور وجوههن فقط مما اضطر الفنان للتوضيح بأنهن نساء وليس غير ذلك أن يضع الرمز الأنثوي (الهلال ويوسطه النجمة) على الخباء. انظر: فواز أحمد طوقان، الحائر: بحوث في القصور الأموية، (عمان، وزارة الثقافة والشباب، 1979)، ص324 وما بعدها؛ وكذلك: فواز أحمد طوقان، الفن العربي الإسلامي المبكر، (بيروت/عمان، الدار المتحدة للنشر، 1993)، ص195-201؛ وانظر صورة تفصيلية لخباء النساء في هذه اللوحة:

Martin Almagro, *et al*, *Qusayr* Amra: Residencia y Banos Omayes en el Desierto de Jordania, (Madrid, Ministrio de Asuntos Exteriores, 1975), page 173, pl. 25 b.

المنسرح. ويؤدي حرف الراء المفتوحة الذي تنقطع به هاء ساكنة إيقاعاً موسيقياً جميلاً يضيف إلى رنين الإيقاع الداخلي. قالها في سالم بن عبد الله بن عمر ومقدمتها تبلغ 64 بيتاً[440]:

---

(440) ديوان ابن الرومي، ج3، 935-945. ذُكر سالم في فهرس الأعلام من تاريخ الطبري الذي نستخدمه في كتابنا كالتالي:

"سالم (الراوي) أبو إبراهيم بن سالم 4: 378 سالم بن عبد الله بن عمر"

انظر: الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج10، ص259. ونجد في الطبري ضمن أحداث سنة 35 هـ ما يزيل الغموض (ج4، ص378) هذا نصّه: "قال محمد [ابن جرير الطبري]: حدّثني إبراهيم بن سالم ، عن أبيه، عن بُسر بن سعيد، قال: حدّثني عبد الله بن عباس بن أبي ربيعة، قال: دخلتُ على عثمان ... إلخ. ونجد في الطبري في خبر مقتل مسيلمة نصّاً مروياً عن سالم بن عبد الله يفيد أنه حمل الراية في المعركة وثبت لأنه "صاحب قرآن". ويستخلص من تتمة سياق الخبر أن سالماً هذا هو: ابن عبد الله بن عمر بن الخطاب رضي الله عنهم. وروى الطبري عن سالم بن عبد الله عدة أخبار في موضوعين، أولهما عن "بعوث عمر إلى الفتوح" والثاني "في خبر فتح بيت المقدس" (ج3، ص1446 ص607-610). وسالم هذا من الفقهاء التابعين؛ له ترجمة وافية في تهذيب تاريخ دمشق الكبير. وقد عدّه عبد الله بن المبارك كأحد فقهاء المدينة السبعة الذين كانوا يصدرون عن رأيهم. توفي سالم سنة 105 هـ أنظر: الإمام الحافظ ثقة الدين أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله المعروف بابن عساكر (ت 571 هـ)، تهذيب تاريخ دمشق الكبير، (هذّبه ورتبه: الشيخ عبدالقادر بدران، نسخة مصورة عن الطبعة الأولى الصادرة في دمشق: بيروت، دار المسيرة، 1979)، ج6، ص52-57. ولكن ليس سالم بن عبد الله الذي مدحه ابن الرومي هو حفيد أمير المؤمنين الخليفة الراشد الثاني عمر بن الخطاب لبُعد الشقة الزمنية بينهما. ولكن معرفة ابن الرومي بشخصية هذا التابعي، وبصلة ممدوحه به، قدّم الشاعر بائيته فيه بيت من الشعر كان عبد الله بن عمر بن الخطاب يقوله "في محبته لابنه سالم"، وهو:

يـريـدونـنـي عـن سـالـم وأريـغُـه ... وجـلـدة بـين الـعـين والأنـف سـالـمُ

نقله ابن منظور عن الجوهري في تعريف "سالم" وهي "الجلدة التي بين العين والأنف"، لسان العرب، ط2، ج6، ص349. ويحشد ابن الرومي لهذا الممدوح في رائيته المعقولة فيه (ديوان ابن الرومي، ج3، 935-945) صفات تدلّ على عراقة المحتد ونبل السلالة: مجده تالد وموروث (البيت 66)، ذو مِرّة ومتانة وعقيدة برّة كأنها سجيّة فيه (البيت71)، ذو لين وشدّة (البيتان 72، 102) ويذكرنا هذا بقول الخليفة الراشد الأول: لين في غير ضعف وشدة في غير عنف، "الأخذ الخطة الرضية" (البيت 73)، وغيرها من صفات الورع _

راجَعَ من بعد سلوةٍ ذِكْرهْ　　وواصلَ الظبي بعدما هجرَهْ
ظبيٌ دعا قلبه هائم كَلِفٍ　　مؤتمرٍ قلبهُ بما أمره
يؤنسه حسنه، ويوحشه　　قُبح أفاعيله إذا ذكره
ما زال يدعوه من محاسنه　　داعٍ إذا سوء فعله زجره

وفي البيت الأول بعد المقدمة، يفضل المدح على الغزل وذكر هذا الحبيب لأنه يشعف القلب فيقول:

دع ذكره إن ذكره شَعَفٌ　　وامنح من المدح "سالماً" غُرَرَهْ

ويبدو من السياق فيما بعد أن الممدوح استلم قيادة الشرطة نيابة عن سيده "الأمير أبي العباس"، كما هو النص في البيت 97، فكان خير قائم بالأمر من حسن السيرة والشخصية والإدارة حتى أقر المنافسون له بأن "محرمُ الحَوْلِ سابقُ صَفَرَه" (البيت 108)، على حد قول "قائلهم" ويأتي هذا الإقرار بعد أن أجراه سيده "مع الكُفاة من الرجال كأنهم خيول تجري في المضمار (البيت 103):

أجريتَه والكُفاة في طَلَقٍ　　فجاء لم تغشَ وجهه قَتَرَه
تلوح فوق الجبين غرّتُه　　كأنها المشتري أو الزهرة

وصورة الغرة الناصعة البياض المتألقة الزاهية الزاهرة إلى آخر هذه الصفات ثيمة مطروقة بكثرة في شعر الحقبة التي نتناولها في هذا الكتاب، وتشبيه غرة الحصان الناصعة البياض بالبدر ثيمة مستخدمة[441] والغرة الناصعة البياض ليست كالبدر وحده، بل كالمشتري وكالزهرة، بل غرّةٌ جالبة للسعدين الأكبر والأصغر. وأرسل ابن الرومي

= والشهامة والمجد، ولكننا لا نلمس في المدحة أي التعالي أو مزايدة ملحمة، ويمضي في تعداد صفات الممدوح فيكنيه: "أبو حسن" (البيتان 116، 125). وفي ختام المدحة يكشف لنا الحجاب بمخاطبة الممدوح وقومه فهو من نسل عبد الله بن عمر بن الخطاب (البيت 162):

لا أوحش المجد يا بني عمر　　منكم فأنتمُ أجلُّ من عُمَرَه

(441) انظر غرة الفتاة المجوصبة كغرة الشمس: ديوان أبي نواس، ج3، ص214؛ والممدوح بدرٌ بسبب بهاء طلعته ونورِ غرّته، ديوان البحتري، ج2، ص1011؛ ولألاء غرته يريك شمس الضحى، ديوان البحتري، ج2، ص858. وانظر على التوالي في الغرة التي كالبدر: ديوان البحتري، ج2، ص1043؛ ج3، ص1990؛ ج3، 1747.

على لسان جارية إلى مولاها بدر مولى المعتضد بالله المعروف ببدر المعتضدي[442]:

قد طلع البدر مع الزُّهَرَةْ ... في دولة مونقة الزَّهَرَةْ

فأصبحت الدنيا لها بهجة ... وأصبح الملك له نَضْرَةْ

وتوافق البدر مع اسم مولى الجارية وإطلاق اسم كوكب الزهرة عليها توافق جميل للغاية.

وجعل ابن الرومي السعدين الأصغر (الزهرة) والأكبر (المشتري/ هرمس) يتنافسان في مدح عبيد الله بن سليمان بن وهب، قال وأطال (93 بيتاً من بحر السريع)[443]:

فما يزال الدهر مستوفياً ... للحمد في صورة المستبخس

(442) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1039. وبدر هذا هو بدر المعتضدي، وليس بدر الحَمّامي، وكلاهما قيل عنهما "مولى المعتضد بالله". أما الحمامي فهو أبو النجم بدر الحَمّامي، وكان "عبداً صالحا مستجاب الدعوة" وكانت له من السلطان منزلة كبيرة. قدم من مصر بعد فساد أمر ابن طولون، فولاّه المعتضد بالله بلاد فارس فأقام فيها إلى وفاته عام 311 هـ. راجع فيه: الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، ج7، ص105-107. وأما بدر المعتضدي فكان مولى الخليفة المتوكل، وخدم الموفق بن المتوكل، ومن بعده المعتضد المعني بالأبيات المذكورة. وكان بدر من أصحاب "الفتوح والآثار" وألبسه الخليفة التاج المرصّع والطوق والسوار لكونه من "أمراء الحضرة". راجع: أبو الحسين هلال بن المحسّن الصابئ (ت 448 هـ)، رسوم دار الخلافة، (تحقيق ميخائيل عوّاد، طبع بمساعدة مالية من المجمع العلمي العراقي، بغداد، مطبعة العاني، 1964)، ص94. وصار بدر صاحب جيش المعتضد. وأبلى بلاء حسناً في تصدّي الخلافة لثورات الزنج والقرامطة والطالبيين، والروم في الصائفة. وكان المعتضد ينتدبه للأمور الجسام ولقتال الخصوم والخارجين عن طاعة السلطان. وكانت له حظوة كبيرة لدى مولاه الخليفة، (راجع: تاريخ الطبري، ج10، ص41-42). ولكن تغيرت الحال ببدر المعتضدي بعد وفاة مولاه ، وانتهت بوفاته في شهر رمضان 289 هـ وسبب ذلك أن الوزير القاسم بن عبيد الله من آل وهب أراد في أواخر حياة المعتضد تصيير الخلافة في غير ولد المعتضد من بعده. إلا أن بدراً أبى خيانة مولاه وولي نعمته، فاضطغنها القاسم عليه. ولما بويع للمكتفي بالله، حاك القاسم خيوط المؤامرة على بدر وأودى به وبأمواله وضياعه و"أسبابه" (أي المتصلين به). راجع تفاصيل الحادثة: تاريخ الطبري، ج10، ص89-93. وكان لوفاته صدىً سيّئ بين العامة في بغداد (نفسه، ج10، ص92).

(443) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1238.

مقتسم بين صبا ذي النهى ... وحكمة الموضح لا المشكس
فلسفة شفع ملوكية ... أظرف بمن حازها، أنطس
إذا صبت زهرته صبوة ... قال لها هرمسه هندسي[444]
وإن صبا هرمسه حدة ... قالت له زهرته نفس[445]

وعكس هذا الاستخدام ما سبقت الإشارة إليه في مدخل زحل حيث أنجى الإله زهرةُ الممدوح من المرّيخ ومشتريه من زحل[446] وما رأيناه في الاستخدامين السابقين هو تلاعب بأسماء الأجرام للعزف على أوتار السعد والنحس، وهي أوتار كما رأينا أثيرة عند ابن الرومي أكثر من شعراء هذه الحقبة.

واستخدم ابن الرومي الزهرة في مقطع من قصيدة هجا فيها صاعد بن مَخلَد وابنه أبا عيسى ورثى فيها قصيدته الدالية التي قالها فيهما. ويمتاز هذا المقطع الهجائي عن غيره من الاستخدامات الفلكية بأنه متخم بما أفرزه ابن الرومي من مخزونه اللغوي المتعلق بالقبة الزرقاء وعلومها. اكتال الشاعر معاني الهجاء والتشهير بقصور صاعد حتى طفح الكيل، فالتفت إلى ابنه[447]:

وثنّى بابنه السفيه المعنّى ... بأساطير أرسطاطاليس
والذي لم يُصِخ بأذنيه إلا ... نحوَ ذونوريموسَ أو واليس
عاقداً طرفه ببهرام أو كيـ (م) ـوانَ أو هرمسٍ أو البرجيس
أو بشمس النهار والبدر والز (م) زهرة عند التثليث والتسديس
واجتماعهنّ في كلّ قبلٍ ... وافتراقهنّ عن كل قِيس

(444) الهندسة "صناعة تسمّى باليونانية جيومطريا، وهي صناعة المساحة"، "يحتاج إليها مع أحكام النجوم"، انظر: أبو عبد الله محمد بن أحمد بن يوسف الخُوارزمي (ت 380 هـ)، مفاتيح العلوم، (بيروت، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، 1991)، ص183. وهي كلمة معرّبة عن الفارسية كما ذكر الخوارزمي وكما جاء في لسان العرب، ط2، ج15، ص146. أصلها آوَأنداز "فصيّرت الزاي سيناً لأنه ليس في كلام العرب زاي بعد دال"، وهو ما ذكره الخوارزمي أيضاً عن الخليل بن أحمد.

(445) نفس فرّج ووسّع، ومنه تنفّس الصبح إذا طلع وأضاء في قوله تبارك وتعالى "والصبح إذا تنفّس" (التكوير: 18)، وانظر في نفّس وتنفّس: لسان العرب، ط2، ج 14، ص236.

(446) ديوان ابن الرومي، ج5، ص2052.

(447) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1213.

كـي يـروم الـنـضـاء قـسـراً وأولـى   أن يُـرام الـقـضـاءُ بـالـتـخـبـيـس

حشر الشاعر في هذه الأبيات أعلاماً لرجال اتصلوا بالفلك الإغريقي. وسبب ذلك على ما نرى هو اتهام الشاعر لصاعد بأنه غلبت لكنة النصارى عليه (الأبيات 58-61)، والنصارى هنا رديف للروم، أي الإغريق. وذكر الشاعر علَماً إغريقياً آخر أرسطاطاليس، وهو فيلسوف، والحق أن يذكر بطليموس صاحب كتاب الفلك الشهير: المجسطي، لكن سيخالفه بطليموس في حركة حرف الروي الطويلة. واختلف اقتباسه في تقحرة Dorotheos وهو عالم الفلك الإغريقي من أبناء القرن الميلادي الأول فاختلطت الأحرف بالتقديم والتأخير، هو ذُرُوثُيُوس وليس ذوثوريوس كما أورده ابن الرومي، واستخدم واليس بالطريق السليمة، وهو Valens الفلكيّ الذائع الصيت من القرن الثاني الميلادي وقد عُرف عند العرب بالرومي أو المصري. ويشابه ابن الرومي في هذا الهجاء، ويكاد يطابق، ما جاء به البحتري في قصته الفكهة مع المنجم ابن أبي قماش[448] وأبو عيسى المهجوّ عاقد بصره بأربعة كواكب: بهرام (المريخ) وكيوان (زحل)، وهما النحسان الأصغر والأكبر، ولكن تجاوز الشاعر خاصيّة التوازن بإيراد عنصرين (وهما هنا كوكبا النحس) من دون المقابلة بعنصري السعد: الزُّهَرة/ أناهيد (الاسم الفارسي للزهرة كوكبة السعد الأصغر) والبرجيس (المشتري كوكب السعد الأكبر) وبذلك تتم المقابلة المتوازنة. غير أنه تجاوز ذلك وجاء بهرمس بدل الزهرة، وهرمس هو البرجيس وهما المشتري، وبذلك يكون شاعرنا قد خلّط الأمور الفلكية فأخلّ بالتوازن الموضوعي للسعد والنحس وخُيّل إلينا للوهلة الأولى بأنه في البيت التالي جمع الشمس والقمر والزهرة بعضها إلى بعض من أجل مضمون أسطوري، لكن أعقب ثلاثتها بمفردتي "التثليث والتسديس" فاستبعدنا أسطورة الخصب. أما التثليث والتسديس ومعهما التربيع فهي مفردات من صناعة التنجيم باعتبار أن الواحدة منها تشير إلى ثلث الفلك أو ربعه أو سدسه بالرجوع إلى دائرة الفلك المكونة من اثني عشر برجاً. يشرح البيروني مفهوم التنجيم في هذه المفردات بقوله إن "كل برج ينظر إلى كل واحد من ثالثه وحادي عشره نظراً يسمّى تسديسا   لأن من

(448) انظر في آخر الفصل الثامن المعقود لشعر البحتري عند القسم المعنون: "تحليل صور فلكية متداخلة في ثلاث قصائد للبحتري"، فرع: هجاء ابن أبي قماش المنجم.

أوليهما برجان هما سُدسُ الاثنيْ عشر والنظر إلى البرج الثالث هو تسديس أيسر وإلى الحادي عشر هو تسديس أيمن." ويشرح التثليث بقوله: "وينظر إلى خامسه تثليثا أيسر وإلى تاسعه تثليثا أيمن، لأن بينه وبين كل واحد منهما أربعة بروج وهي ثلث الفلك"[449] وأما البروج من حيث "مشاعرها" فعلى ثلاثة أنواع: المتحابّة، والمتباغضة، والمتعادية، ولها حسابات تسمى "التناظر" أي ينظر البرج إلى الآخر المقابل له، وهو ما ذهب إليه ابن الرومي بقوله إن أبا عيسى يعقد طرفه[450] ويهدم الشاعر ما يرومه أبو عيسى من صناعة التنجيم بما معناه إن السعي لنيل ما قدّره الرحمن وقضى الأمر فيه لا يرام بالتنجيم وإنما بـ: "التخييس"، أي بالتذلّل والتقرّب إلى مقدّر الأقدار بحبس الإبل ونحوها للنحر[451] وإجمال القول في هذا المقطع من التعريض بصاعد بن مخلد وبابنه أبي عيسى باتخاذ ابن الرومي صناعة التنجيم منطلقا للهجاء، نجد أنه يدلّ على معرفة الشاعر بروائع هذه الصناعة، وأنه معادٍ لها فيذمها ويحقّر من يشتغل بها، وينوّه بالعودة إلى النهج الديني القويم بالتقرب من الخالق. ولنا بعد تعليق على هذا المقطع تالياً.

نرى هنا حشو الألفاظ الفلكية بشكل تراكمي لا علاقة فلكية للواحد منها بالآخرين، ولكن علاقاتها من ضمن صناعة التنجيم: بهرام (اسم آخر للمرّيخ، وهو نجم نحوسة) وكيوان (اسم آخر لزُحل، وهو نجم النُّحوسة الأكبر) وهرمس (ويلفظ كذلك على هُرمُز، وهو المشتري، نجم السعد الأكبر)، ثما أن اقترب من القافية حتى اقتضى الأمر إيراد البرجيس (وهو المشتري). ثمّ أضاف إليها الشمس والقمر وكوكب الزهرة وهذه الثلاثة كواكب هي للخير والفائدة لجمعها إلى المريخ وزحل، كوكبي النحوسة، المذكورين في البيت السابق. ثمّ كيف جمع الشاعر نجوم النحس إلى نجوم السعد، وضمّ هُرمس إلى البرجيس وكلا الاسمين لمسمىً واحد هو المشتري؟ إن هذه ولا شكّ محاولة لتكديس الألفاظ الفلكية بعضها فوق بعض بلا مبرر سوى أن القصيدة طويلة تبلغ 88 بيتاً، والموضوع (الهجاء) محدود الأفق البياني، والمهجوّ سبقت مدائح الشاعر فيه فالحيطة واجبة لحفظ إمكانية الرجوع عن ذلك.

---

(449) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص181.

(450) هذا الحساب في صناعة التنجيم مرجعه ما يسمّى بـ: "النظر والسقوط"، انظر: البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص180-181.

(451) لسان العرب، ط2، ج4، ص259-260.

سعد السعود (استُخدم مرة واحدة)

أحد أربعة متتالية من منازل القمر الثمانية والعشرين وقد عُرفت بالسعود، وهي على التوالي: سعد الذابح وهو التاسع عشر، ويليه سعد بُلَع، ثم سعد السعود، وآخرها الثاني والعشرون سعد الأخبِيَة. أول سعدين يشكلان نهاية الشتاء، وثالثها سعد السعود يمثل بداية الربيع، وبطلوعه تتيامن العرب وتستبشر بالخير ولذا قال ساجع العرب: "إذا طلع سعد السعود، تضر العود، ولانت الجلود، وذاب كل مجمود."[452] وهذا التفاؤل بحلول القمر في منزل سعد السعود يجعلنا في نص ابن الرومي تكاد ننفي عن استخدامه للاسم بقصد ذكر منزل القمر الحادي والعشرين وإنما كان بذكر السعد العظيم والكثير والمضاعف، ولم يكن يحدّد "سعد السعود" من بين السعود الثلاثة الأخرى.

وجاء سعد السعود في آخر قصيدة نظمها ابن الرومي خاطب فيها آل وهب وشكا من إهمالهم له وإشاحة وجههم عنه وهو الخادم الأمين. لننظر في البيت المتضمّن اسم منزل القمر[453]:

أمسي وأصبح مظلوماً بلا جَنَفٍ ... من الوزير ومحروماً بلا نِحَلِ
لكن لأمرٍ خفيٍّ لا يحيطُ به ... علمي وإن كنتُ ذا علمٍ وذا جدلِ
وإنّني لأرجّي أنْ يُصبّحني ... سعد السعود بحظٍّ منه مُقتبلِ
وما أرجّي سماحاً منه مطّرفاً ... لكن سماحاً تليداً فيه لم أزلِ

نستدل من السياق أنه يجوز الوجهان في فهم استخدام سعد السعود للحظ وللمنزل فكلاهما للتيامن.

السماك/ السماكان (استُخدم ستّ مرات)

السماك الأعزل (استخدم مرة واحدة)

جمعنا أسماء هذه الأجرام الثلاثة بعضها إلى بعض لاشتراكها في الاسم لا في الصفة، وهي السماك والسماكان والسماك الأعزل. بيد أن الفلك العربي الإسلامي لا

(452) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص79.

(453) ديوان ابن الرومي، ج5، ص2049.

يعرف جرماً يسمى: "السماكان". والظاهر أن "السماكان" مفردة تشير إلى السماكين المعروفين: السماك الرامح والسماك الأعزل. وهما كوكبان نيّران في صورتين مختلفتين من صور أبي الحسين الصوفي لكواكب القبة الزرقاء. وسمّي الرامح سماكاً لسموكه في السماء وارتفاعه في الشمال وهو في كوكبة العوا بين ساقي الرجل المصور في الصورة، وسمّي رامحاً لوجود "كوكب بين يديه، صغير، يقال له راية السماك" فصار السماك رامحاً به[454] والسماك الأعزل في صورة برج العذراء، أو السنبلة، وهو المنزل الرابع عشر من منازل القمر. يتميز الأعزل عن الرامح بأن له نوءاً (وهو المطر)، والأعزل عبارة عن كوكب واحد أزهر من القدر الأول على كفّ العذراء اليسرى كما وصفه ابن قتيبة ومؤيد الدين العرضي وأبو الحسين الصوفي[455]. وأما السماك الرامح فلا منزل للقمر فيه ولا يكون له نوء كما أكّد المؤلفون الثلاثة. استخدم ابن الرومي اسم السماك مجرداً من الصفة ثلاث مرات. بيد أن إحداها جاءت في تركيب الإضافة[456]:

فسقاهمُ نوءُ السماكِ بما سقَوْا خلّيكَ بالعبراتِ صوبَ سحابِ

الصورة ترسم لواعج الفراق، فالمقصود بالسماك هنا إذن السماك الأعزل لأنه هو الذي له نوء. واستخدم ابن الرومي السماك وبصفة الأعزل مرة أخرى فقط[457]:

رفعوا يفاعي كابراً عن كابرٍ حتى استقلَّ إلى السماكِ الأعزلِ

ولا أهمية للصفة هنا كما استنتجنا من السياق في البيت السابق ولو أن الصفة لم ترد لفظاً، ذلك لأن "الأعزل" هنا جاءت لتسند القافية والتعبير عن مضمون العلو للصورة، وهو بذلك ألصق بالرامح لا بالأعزل لأن الرامح هو المشهور بالعلو، بينما الأعزل من الصور الجنوبية!

---

(454) أبو الحسين الصوفي، كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص52-53؛ ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص63. وانظر كذلك: معلوف، المعجم الفلكي، 32-33.

(455) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص63-67؛ العرضي، كتاب الهيئة، ص88؛ أبو الحسين الصوفي، صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص189.

(456) ديوان ابن الرومي، ج1، ص333.

(457) ديوان ابن الرومي، ج5، ص2036.

واستخدم ابن الرومي السماك بلا صفة مرتين أخريين، وهما[458]:

الأولى:

ولو أقصروا عن سعيهم لكفتهمُ مواريث مجدٍ للسماك مُناصي (؟)

مُناصي (؟): لعلها من الفعل ناص أي التجأ، كقوله تبارك وتعالى: "ولات حين مَناص"، أي مهرب (سورة ص: الآية 3)، ويبقى الاستفهام قائماً لأن المحقق نصار حرّك الميم في مناصي بالضم على أنها اسم فاعل، ولم نجد في لسان العرب ما يعضد رأيه.

والثانية:

ما نيل إن مع السماك فضيلة إلا تناولها عبيد الله

وعبيد الله هذا هو ابن عبد الله آل وهب، وفي كلا الاستخدامين نجد مضمون العلوّ بارزاً. فالممدوحون في البيت الأول تكفيهم مواريث مجد ملتجئ إلى السماك، وعبيد الله لا يحول دون تناوله أي فضيلة ولو كانت في السماك. وعليه، لا مناص من الاستنتاج بأن السماك في هذين الاستخدامين هو السماك الرامح بقصد تشخيص العلوّ.

وقد استخدم ابن الرومي الاسم الجامع للكوكبين: "السماكان" في ثلاثة مواضع من ديوانه. وهي في الحقيقة لا تعبّر عن مضمون فلكي واضح وإنما عن فكرة العلوّ والسموّ وتضع القبة الزرقاء في الأفق بعامة. وسنشير إلى "السماكان" مؤقتا بـ:مفردة، ونحتفظ بالإشارة إليها على أنها جرم سماوي لغرض البحث على نسق: الفرقدين" و"النسرين" مرّ بنا في مدخل الحوت بأعلاه أحد الاستخدامات الثلاثة لمفردة "السماكان" وذلك في البيت الذي داعب فيه ابن الرومي أبا العباس بن بشر المرثدي حين قال إن سمكه عزيز بعيد المنال يقع بين السماكين في الأعالي حيث برج الحوت[459] وتوصلنا هناك إلى أن استخدام المفردة لم يكن لغرض فلكي وإنما كان نكتة بلاغية (جناس ناقص) بحشر مفردة السَّمَك مع مفردة السماكين.

ويفتخر ابن الرومي بقومه الروم وبعنفوانه الذي جعله أقوى من آسد استغرق

---

(458) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1374؛ ج6، ص2613.

(459) ديوان ابن الرومي، ج5، ص2122.

وصفه خمسة عشر بيتاً، فكيف يجرؤ المهجوّ على التطاول وقوم الشاعر في الدرجة العليا من الشرف وقوته في مصاف الأسود؟ يقول في الفخر بقومه[460]:

أنا ابنُ ذوي الشيجان غير مدافعٍ ... وهل يُدفع الصبحُ الأغرّ المشهّرُ
نمتني ملوك الروم في رأس باذخٍ ... من المجد يعلو كل مجد ويقهرُ
فأصبحتُ في عيص منيع ومنزلٍ ... رفيع له فوق السماكين مظهرُ

ومجد آباء ابن الرومي جعل الشاعر يصبح في "منزل رفيع" فوق السماكين وفي "عيص منيع". أما المنزل الرفيع فوق السماكين فمعنى مطروق من قبل عند ابن الرومي نفسه وعند غيره، وأما "العيص" فتخال الشاعر مال على معنى تقدم عليه به شاعر أموي. قال أبو حزرة جرير بن عطية بن الخطفى اليربوعي يمدح أمير المؤمنين الخليفة عبد الملك بن مروان، وهي أول قصائد جرير في عبد الملك، ومطلعها[461]:

أتصحو بل فؤادك غير صاحٍ ... عشية همّ صحبك بالرواح

وفيها البيت المشهور الذي وُصف بأنه أمدح ما قالته العرب:

ألستم خير من ركب المطايا ... وأندى العالمين بطون راح

يصف جرير بآخر المدحة حال المعارضين من حزب الزبيريين بعد هزيمتهم على يد الخليفة:

فقد وجدوا الخليفة هبرزيّاً ... ألفّ العيص ليس من النواحي
فما شجرات عيصك في قريش ... بعشّات الفروع ولا ضواحي

ونلاحظ أن جريراً لخّص صفات 'عيص' الخليفة بكلمة واحدة هي صفة 'منيع'، فعيص الخليفة 'ألفّ'، أي شجره في قريش كثيف كثير الأغصان كناية عن التفاف القرشيين حوله، وليست أغصانه 'عشات' أي رقيقات قليلات العدد، ولا شجراته في قريش من الضواحي، أي من أطرافها. ومثله نرى أن قوم ابن الرومي كثيرون ملتفون حول الشاعر وليسوا من الأطراف بل من القلب، ومجده في أعلى منزلة فوق السماكين. ولما كان السماك الأعزل في الكوكبات الجنوبية، فإن مفردة

---

(460) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1044.

(461) انظر: أبو حزرة جرير بن عطية بن الخطفى اليربوعي (ت 110 هـ)، ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، (ج2، تحقيق: نعمان محمد أمين طه، سلسلة ذخائر العرب: 43، القاهرة، دار المعارف، 1969-1971)، ج1، ص90.

السماكين هنا تشير إلى السماك الرامح، وهو الشمالي، أي الأعلى منهما. ولا نكون مجانبين الصواب إذا قلنا إن مفردة السماكين تدخل في باب المثنى الدالّ على اثنين مختلفين يجمعهما تغليب اسم أحدهما على الآخر، كقولنا: العمران ونقصد أبا بكر وعمر، رضي الله عنهما، والقمران ونقصد الشمس والقمر، والأبيضان الماء واللبن.

واستخدام ابن الرومي الثالث لمفردة السماكين جاء في مستهل مقدمة غزلية جعل الشاعر عينيه تتركزان على نقطة في صفحة السماء السوداء تقع "بين السماكين والنسر"[462]:

أرقتُ كأني بتُّ ليلي على الجمرِ أراعي كرىً بين السماكين والنسرِ

وتحتاج هذه العبارة إلى حاسب فلكي ليحدد موقع النقطة التي ركز العاشق عينيه عليها ليراعي الكرى. نستبعد السماك الأعزل من عملية تحديد موقع النقطة لأنه في القسم الجنوبي. ولذلك نفترض أنه أطلق صيغة المثنى كما ذكرنا آنفا وعنى بها السماك الرامح لأن الموقع مفهوم ضمنيا بأنه شمالي. واكتفى الشاعر بنسر واحد من النسرين (الطائر والواقع)[463]، على افتراض أنه لم يأتِ به للقافية وإنما لموقعه الشمالي حتى تكون النقطة بين كوكبين شماليين. وإطلاق المفرد/ النسر على المثنى/ النسرين هنا مقبول لأن مكانيهما على جانبي نهر المجرة في قبة الفلك الشمالية، وبالتالي اكتسب النسر الواحد منهما صفته الشمالية في العلو مثل الفرقدين والسها. لكن، يلاحظ القارئ أننا تعسّفنا الطريق في تخريج استخدام الشاعر لمثنّيين اثنين صيغة المثنى لأحدهما وصيغة المفرد للآخر، وكان تعسفنا مع ذلك ضعيف التخريج سببه تخليط ابن الرومي. وما تخليط ابن الرومي في ذلك إلا لسببين: القافية والرغبة في حشر المفردات الفلكية، أو أسماء الأجرام السماوية لتقوية الصورة الشعرية.

سهيل (استُخدم مرة واحدة)

سهيل Carinae أشهر النجوم اليمانية وأسطعها، يميل بلونه إلى الاحمرار. ولقربه من الأفق، يُرى وكأنه دائم الخفقان بسبب تشبّع الجوّ بالرطوبة. وقد سبق التعريف به،

---

(462) ديوان ابن الرومي، ج3، ص961.

(463) أنظر ما سيمرّ في مدخل النسر/ النسران بأسفله.

كما أشرنا إلى الأطياف الأسطورية المتعلقة به وبالذات أسطورة الخصب. وشبهه الشاعر القديم بـ: "الفحل" والأسطورة الأكثر شهرة لهذا الكوكب تتصل بالشمريين، العبور والغُميصاء[464] ويتميَّز سهيل بالإضافة إلى قربه المتواصل من الأفق بأنه كوكب يماني، وأن لمعانه وثبات موقعه جعلاه هادياً للسارين. وبالرغم من هذه المعلومات حول موقع سهيل من الأهمية بالمقارنة بالكواكب الأخرى، إلا أن ابن الرومي لم يزد عن استخدامه مرة واحدة، متخذاً إياه دليلا للسارين، وكان هذا الاستخدام لمجرد أنه مفردة تسند الثقافية. قال في أبي حفص الوراق، وكان بينهما مساجلات ومهاجاة وأقوال سخرية مفرطة[465]:

إنــــي إلـــيـــه لـــشـــديـــد الـــمـــيـــلِ
ســـاعٍ لـــمـــا يـــرضـــى كـــثـــيـــرُ الـــحَـــيْـــلِ
وإن دعـــــا حـــــامـــــدُهُ بـــــالـــــويـــــلِ
كـــمـــا دعـــا الـــجـــمّـــال مـــن ســـهـــيـــلِ

عُطارِد (استُخدم تسع مرات)

عطارد أحد الكواكب السبعة إذ ضممنا الشمس والقمر إلى الخمسة الخُنَّس، أو المتحيّرة، وهي: زحل والمشتري والمِرّيخ وعُطارد والزُّهَرة[466] اتفق أصحاب صناعة التنجيم حول خصائص مَن كان هذا الكوكبُ طالِعَه وسبب صفاته. فهو كوكب الكُتّاب وأصحاب الدواوين والشعراء، ومَن كان هذا الكوكب طالِعَه فإنه من أهل: "الذكاء، والفِطنة، والحِلم، والسكينة، والوفاء، والرأفة، والظَّرف، وبُعد الغَوْر. "، كما أن له صفات وأفعالا تميِّزه، منها: "الأدب، وحلو الكلام، وذَلَق اللسان، وسرعة البيان إلخ."[467] والنفاق من أهم ما يوصف به

---

(464) راجع مزيدا من المعلومات الأدبية عن سهيل لدى: المعري، شروح سقط الزند، ج1، ص434-437.

(465) ديوان ابن الرومي، ج5، ص1944.

(466) انظر في وصف الفلكين اللذين يدور عطارد فيهما وموقعه من الشمس ومن الزهرة: العرضي، كتاب الهيئة، ص194-196.

(467) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص200-201.

أصحاب طالع هذا الكوكب لأنه كوكب منافق "لكونه مع السعد سعداً ومع النحس نحساً"[468]

استخدم ابن الرومي كوكب عطارد تسع مرات في ثماني مناسبات. وفي كل مناسبة من المرات الثماني، ذكر عطارداً إلى جنب كوكب آخر: خمس مرات مقترناً بالمريخ/ بهرام، ومرتين اثنتين مقترنا بالمشتري، ومرة واحدة مقترناً بالفراقد، والتاسعة مرة واحدة منفردا. أما مناسبة ورود عطارد والفراقد فهي استخدام اسم الكوكبين لمجرد التمثيل بأن همة الشاعر، وهو يفتخر، عالية تبلغ الفراقد، وأنه إذا ما ارتقى فبلغ تَلَكَ عطارد ظنّه عطاردٌ أنه هو نفسه، ويقصد بأن هذا الظن سببه بلاغة الشاعر وحذقه في البيان وحسن طبعه وأخلاقه. قال يعاتب أبا سهل النوبختي، لعله إسماعيل بن علي، "ويقتضيه كساء وعده به"[469]:

فلا تُثِرْ من لا يُشِرْكَ عامدا ليس بأن تمنعه المراقدا
لكن بأن تحقِر منه ماجدا ذا همم قد ناغتِ الفراقدا
يحسَبُه عطاردٌ عطاردا قولاً وخَوْلاً صادراً وواردا

وشبيه بهذا الاستخدام وقرنه بالفراقد، جمعُه عطارداً والمشتري في صورة واحدة. فالمولود المتوفّى لم يمت بل إن وفاته شبيهة بانقضاض كوكب المشتري أو عطارد، واعتقادنا أن عطارداً جاء حشواً لخدمة القافية[470]:

وما مات منه أسوةَ الناس ميّتٌ بل انقضّ منه المشتري أو عطاردُ

ويؤكد اعتقادنا بأن عطارداً جاء حشواً أن الشاعر في البيت الذي سبقه يقول:

على أن ما قدّمتَ عالٍ مكانُه بحيثُ الثريا أو بحيث الفراقد

نرى إلحاق الفراقد بالثريا كما هو هناك من إلحاق عطارد بالمشتري، وكلاهما ولا شك من تأثير احتياج الشاعر للمفردة التي تخدم القافية. وأما الاستخدام الآخر للمشتري وعطارد فقد تناولناه في مدخل المشتري بأسفل إذ جعل مبتغى المهجوّ بعيداً كأنما يريد أن تبلغ يداه عُطارداً والمشتري، وذلك للتمثيل على الاستحالة[471]

(468) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص192 وما بعدها؛ وانظر كذلك القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص52-53.

(469) ديوان ابن الرومي، ج2، ص652.

(470) ديوان ابن الرومي، ج2، 799.

(471) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1146.

أما الثيمة الغالبة على استخدام عطارد مقترناً بالمرِّيخ فنهيا جمعُ الخصائص التنجيمية لكل منهما: عطارد كوكب الكتّاب والشعراء، والمرّيخ كوكب قادة الجيوش وأصحاب الحرب. ويقصد ابن الرومي بهذا الجمع بين النقيضين إلى تشخيص الثيمة الشائعة في ذلك العصر: السيف والقلم، والمفاضلة بينهما.

تناول ابن الرومي الجمع بين عطارد والمريخ/ بهرام في شخصية ممدوح واحد بشيء من التبرير لعلمه أن الجمع بينهما من الأمور النادرة. فقد أطال في مدح عبيدالله بن عبد الله بن وهب (طول القصيدة 190 بيتاً) مطوّفاً في إنجازات الممدوح من نباهة المنبت، ونبل الأخلاق، وتميّز الشخصية، إلى المناصب التي تولاّها كالإمارة والشرطة والرئاسة وغير ذلك، ومن أهمها (الأبيات 129-133)[472]:

لم يزل شامل المنافع للأمـ (م) ـةِ طرّاً، مأمومِها والإمامِ
حامل الظرف والسلاح جميعاً حين لا يُجمعان في الأقوامِ
صارم القلب واللسان إذا ما كهمتْ شفرةُ الجبانِ الكهامِ
يغتدي من بني عُطاردَ في السلـ (م) ـم وفي الحرب من بني بهرامِ
ذو البيان المبين عن حُجّة اللّـ (م) ـه وليس المبين كالنّصامِ

ويمدح ابن الرومي مستخدما الثيمة نفسها فيطيل في أبي سهل إسماعيل بن علي ابن إسحاق بن أبي سهل الفضل بن نوبخت المتوفّى عام 311 هـ وكان من كبار متكلمي الشيعة الإمامية ومن أقدم مصنفيهم[473] يبدأ مدحته التي زادت عن 190 بيتاً بالتقرير أن الممدوح "ابن كسرى" والشاعر "ابن قيصر" (البيت 5)، وأن للشاعر عند الممدوح "مقعداً" يلتجئ إليه إذا الزمان هضم حقه. ويذهب يعدّد مآثر آل نوبخت منذ اتصالهم بأمير المؤمنين الخليفة المنصور (الأبيات 109-121) حتى يوم الشاعر (البيت 122)، ويرجع أسباب المودة في ذلك إلى إخلاص آل نوبخت لتوحيد الله وحده و"مودة الأبرار من آل هاشم" (البيتان 39-40)، وهذه الصلة بآل هاشم تشمل العباسيين كذلك. ويشير في أكثر من موضع في القصيدة إلى علوّ كعبهم في التنجيم (البيت 113):

---

(472) ديوان ابن الرومي، ج6، ص2366-2377.

(473) راجع: ابن النديم، الفهرست، ص225؛ كحالة، معجم المؤلفين، ج2، ص179-180.

ورثتم بيوت النار والنور كلها ... ذوي العلم قِدماً والشؤون الأعاظم
بيوت ضياء لا تبوخ وحكمة ... نجوميةٍ منهاجها غير طامس[474]

ورثوا بيوت النار أي تراث المجوس من الحكمة والزعامة، وبيوت الضياء هنا تعني المساجد الإسلامية، أي جمعوا المجد من الطرفين. وأضافوا إليهما الحكمة النجومية، أي معرفة التنجيم. وبين تنامي موضوعات مدح آل نوبخت بعامة، ينتقل إلى الممدوح فيخصص فيه خمس خلاّت حسان روائع هنّ الجمال والإفضال والظرف والنجدة والرأي (البيت 132). ويمضي الشاعر يفصّل ما أجمل في هذا البيت إلى أن يصل في التفصيل إلى الأجرام السماوية (البيتان 138-139):

يروح ويغدو مانحاً غير تاركٍ ... شماس المحامي، مانعاً غير حارم
عُطاردُ الحلوُ الظريفُ مسالماً ... وبهرامُ الشوّيرُ غير مسالم

وها هو ذا ابن نوبخت، كابن آل وهب، يجمع في شمائله خصائص التناقض كالسيف والقلم، أو صاحب الإمارة والكتابة، وهما ما يتميّز بهما كوكب بهرام/ المريخ وكوكب عطارد.

ويستخدم ابن الرومي الثيمة نفسها في مدح الوزير الكاتب أبي الصقر إسماعيل ابن بلبل، وفي هجائه كذلك. إن ابن بلبل 'بُزرجُمهر بني العباس ورُستمهم'، وهو ماضي الأداتين السيف والقلم، بل هو كبش الحرب وكبش الكتابة[475]:

بُزرجُمهر بني العباس، رُستمهم ... جَلمود خَطْبَيْن، ما صكّوا به رَضحا
ماضي الأداتين من سيفٍ ومن قلم ... كبش الكتابة، كبش الحرب ما نطحا
وافى عُطاردَ والمرّيخ مولدُه ... فأعطياهُ من الحظّين ما اقترحا

فالممدوح صخرٌ إذا ألمّ أي من الخطبين، خطب الإدارة الصعب وخطب الحرب الصعب، وفي كليهما إن ضرب به بنو العباس دقّ الخطب وكسره. لكن ابن بلبل هذا لم يدم في شعر ابن الرومي على حاله، فإن مولده الذي وافى عطارداً والمريخ، انقلب به الأمر. فقد صار بعد الصفع على قفاه بباطن الكف والضرب بالسياط،

---

(474) غير طامس، أي ليس بائد أو دارس، اشتقّ فعلاً من اسم طسم وجديس البائدتين وصاغ منه اسم فاعل.

(475) ديوان ابن الرومي، ج2، ص506-512، الأبيات 37-39.

والإهانة برميه بالقرع وبالبطيخ، كاتباً (عطارد) يتولاه صاحب الشرطة (المرّيخ). ولعل هذا الهجاء كان مثاره حجب العطاء عن الشاعر، فاهتاج مرتجزاً[476]:

فصار بعد القفد والتكليخ ... بالقرع أحيانا وبالبطيخ
عُطارداً يأوي إلى المرّيخ

ويبدو أن خاصّية الهجاء المُسْخِن، والرسم الفكاهي لتلك الشخصية الكبيرة ذات النفوذ والسيادة، جعل الشاعر يحشر المريخ وعطارداً جنبا إلى جنب التكاليخ والبطيخ، بما يحمله حرف الروي من صوت بعيد عن "الشاعرية"، موغل في السخرية!! وبالمقابل، في داليته المطولة في صاعد بن مَخلَد (الذي عاد فهجاه)، تصرّف بالثيمة التي جمعت المرّيخ وعطارداً واشتقّ منهما لعلين أسبغهما على ابن مخلد وقومه[477]:

تدبّرْتَنا منكم نجومٌ ثواقبٌ ... تَبَهْرُمُ في تدبيرها وتَعَطْرُدُ

بيد أن أفضل استخدام لكوكب عطارد جاء به ابن الرومي ووافق ما ذهب فيه أصحاب صناعة التنجيم، ذلك المقطع الجميل من قصيدة بلغت ستين بيتاً أهداها إلى كاتبٍ يدعى أبا الحسين بن أبي البغل (أو هو أبو الحسن)[478] وكان يعمل في خدمة

---

(476) ديوان ابن الرومي، ج2، ص580.

(477) ديوان ابن الرومي، ج2، ص593.

(478) اختُلف في أبي الحسين هذا. فقد أورد محقق الديوان نقلا عن أصل مخطوطة موسومة عنده بالحرف ع، وهي من مصوّرات معهد المخطوطات العربية، أُخذت أجزاؤها الأربعة من مكتبات عالمية. والجزء الأخير من هذا الأصل موجود في مكتبة الإسكوريال. وقد شرح المحقق أن هذه النسخة كانت بحوزة العلامة خليل بن أيبك الصفدي بدمشق وعليها توقيعه. في هذه النسخة ع يرد اسم الكاتب أبي الحسين هكذا: "وقال في أبي الحسن بن أبي البغل وهو يكتب لابن أبي الإصبع"، في الحاشية ص2475. بينما ورد في الديوان، ج1، ص198، أنه أبو الحسين كاتب أبي العباس بن أبي الأصبغ (بالغين المعجمة). وفي تضاعيف القصيدة يرد اسم الممدوح هكذا:

البيت 29: فإن أبا الحسين أخا المعالي ... طبيبٌ إن تفرّد بي شفاني
البيت 39: أُعِدّ لابن أحمدٍ بن يحيى ... مكارمُ غير خاشعة المباني
البيت 55: محمدُ يا ابنَ أحمدَ بنِ يحيى ... أخا الآلاء والنعم الحسان

إذن هو أبو الحسين (لا أبو الحسن) محمد بن أحمد بن يحيى (بن أبي البغل)، وانظر كذلك: ديوان ابن الرومي، ج6، ص2280، ففيه مطوّلة بلغت 219 بيتا نالها بمدح "أبا الحسين بن أبي البغل"..

أبي العباس بن أبي الإصبع (أو هو الأصبغ)، ومطلعها غزلي رقيق[479]:

أأبكتك المعاهد والمغاني ... كدأبك قبلهنّ من الغواني
وقفتُ بهنّ فاستمطرتُ عيني ... ضياءً والتذكّر قد شجاني

ثمّ يخرج من الذكريات إلى القول بأنه في هذا الزمان ما يُشغله عن "صِبى ذاك الأوان". ويتحوّل إلى الدفاع عن بنيته الهزيلة في وجه أنثى أزرت به أنه خسيس الجسم، وينتصر لنفسه بأن الخسّة لأجفان السيوف مما يحسّن قيمة "النصل اليماني". وذكّرها بأن "حُلى الأغماد" لا تزيد في إعجاب الناظرين إلى "السيف الددان"، أي الكَليل[480].واعتبر الشاعر أن هذا القول فيه فخر لنفسه، فينبري يدافع عن هذا الافتخار بالنفس (الأبيات 21-29):

فمن يَكُ سائلاً ما وجهُ فخري ... فإنّي فاخرٌ، أدبي زِهاني
ونحنُ معاشرَ الشعراء نُنْمى ... إلى نسبٍ من الكُتّاب دانِ
وإن كانوا أحقّ بكلّ فضلٍ ... وأبلغ باللسان وبالبنان
أبونا عند نسبتنا أبوهم ... عُطاردُ السماويُّ المكان
أديبٌ لم يلدْ إلا أديباً ... ذكيّ القلب مشحوذَ اللسان
مليئاً إذ توسّم بالمعاني ... وفيّاً إن تكلّم بالبيان
أإخوتَنا من الكُتّاب رِفْقاً ... علينا من مغالطة الزمان
فإن لم تفعلوا وجَفَوْتمونا ... على إثرانكم فيمن جفاني
فإنّ أبا الحسين أخا المعالي ... طبيبٌ إن تفرّد بي شفاني

وفي النّجامة كما ذكرنا آنفاً، نقلا عن البيروني، يتميّز عطارد بأخلاق تطبع مَن كان طالعه هذا الكوكب، منها: "الذكاء، والفِطنة، والحِلم، والسكينة، والوفاء، والرأفة، والظرف، وبعد الغور ..."، كما أن له صفات وأفعالا تميّزه، منها: "الأدب، حلو الكلام، ذلق اللسان، سريع البيان." [أضفنا التشديد لنبيّن تطابق الصفات بين البيروني وابن الرومي في هذه الأبيات][481].

---

(479) ديوان ابن الرومي، ج6، ص2475-2479.

(480) السيف الدّدان هو السيف الكَهام، أي السيف الذي كَلّ من الضرب فلا يمضي، لسان العرب، ط2، ج12، ص180.

(481) البيروني، صناعة التنجيم، ص200-201.

العيُّوق (استُخدم تسع مرات)

العيوق منزل من منازل القمر الثمانية والعشرين، وهو كوكب أبيض أزهر منير يطلع إذا طلعت الثريا، وهو إلى القطب أقرب منه إلى الثريا، وفق ما قاله ابن قتيبة(482) استخدم ابن الرومي الاسم تسع مرات، اثنتان منها في بيتين كان اسم العيوق في الواحد منها مكرراً مرتين. ولم يتعدّ الاستخدام معنى العلوّ والبعد والاستحالة، وهي ثلاثة تؤدي المعنى نفسه، كقول ابن الرومي في استنجاز وعد(483):

وسمت حاجتي إليك فأضحت وهي منّي بموضع العيّوقِ

ومثله قوله في ذمّ أبي سهل بن نوبخت وتخيّل إنجاز وعوده أنها مع النجوم بُعداً واستحالة إنجاز(484):

كم عِداتٍ نسخْتَها بعداتٍ حلّ إنجازُها مع العيّوقِ

عِدات مفردها عِدة وهي ما يُمنّاه المرء من آخر، ونسخُ العدات بعداتٍ صيغة مستعملة من القرآن الكريم: ﴿مَا نَنسَخْ مِنْ آيَةٍ أَوْ نُنسِهَا نَأْتِ بِخَيْرٍ مِّنْهَا أَوْ مِثْلِهَا﴾ (البقرة: 106). وشبيه بهذا المعنى ما صوّر بعلوّ كوكب العيوق علوَّ مجد الممدوح (ج4، ص1685) وحسبه (ج2، ص617) وهمته (ج4، 1713). والإفراط في المسافة جاء في الهجاء باستخدام موقع العيوق في السماء (ج6، ص2409). وقد سبق لعطارد أن حسب الممدوح هو عطارد(485):

ذا هِمم قد ناغتِ الفراقدا
يحسَبُه عطاردٌ عطاردا

وتتكرر الصياغة مع العيّوق(486):

---

(482) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص33 وما بعدها. وجاء تعريف العيوق في هامش من ديوان ابن الرومي، ج4، 1628: "نجم أحمر مضيء في طرف المجرة الأيمن يتلو الثريا ولا يتقدّمها"، وهو تعريف نسخه المحقق ولم يوثّقه. راجع: لسان العرب، ط2، ج10، ص280.

(483) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1628.

(484) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1661.

(485) ديوان ابن الرومي، ج2، ص652.

(486) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1771.

وراه المعيّوق في فلك المجد (م) د فأمسى يخاله العيّوقا

وفي كلا الصياغتين يبدو الأمر مستحيلاً، والمبالغة مستنكرة، لكن الاندفاع وراء المدح والإيغال في تمجيد الممدوح دفعا بالشاعر إلى تكرار المفردة الفلكية بشيء من الاتكاء على النكتة البلاغية المسماة "إرصاد"، أي يذكر الشاعر المفردة فيستيقظ السامع يرصد ورودها في القافية، والمتعة الشعرية مستقاة من حدوث ذلك.

إن استخدام ابن الرومي اسم العيوق تسع مرات يوطئ لاستنتاج إيجابي أنه استخدمه لما في هذا الكوكب من صفات فلكية تقوّي الصورة الشعرية التي يصوّرها. بيد أن مجيء الاسم خمس مرات من سبع (باعتبار أنه تكرر في بيتين مرتين) مفردةً للقافية يبدد الإيجابية المتأملة. أما في المرتين المكملتين للعدد سبع مرات، فقد كان في غير قافية حرف القاف. وعليه، فإننا نلحق استخدام ابن الرومي كوكب العيوق بباب "اسم الكوكب يخدم القافية".

الفرقد/ الفرقدان/ الفراقد (استُخدم تسع عشرة مرة بلا تفريق بينها في المعنى)

كثر استخدام هذه الأسماء في الشعر العربي منذ الجاهلية. ويبدو أن إطلاق صيغة المفرد أو المثنى أو الجمع على هذا الجرم السماوي كان بمعنى واحد. ولربما عاد ذلك إلى صعوبة التفريق بينها. ونعتقد أن صيغة المفرد كانت للكوكب المسمى: جدي الفرقد، وهو النيّر بآخر ذنب كوكبة الدب الأصغر (أو ثالث بنات نعش الصغرى)[487] وصيغة المثنى منه تطلق على النيّرين في مربع النعش (بنات نعش الكبرى)[488] وأما صيغة الجمع فكأنها كانت تطلق على الثلاثة كواكب النيّرة هذه في كوكبة برج الدب الأصغر، وهذا البرج هو الأقرب إلى نجم القطب الشمالي. ولربما أطلق الفرقد على كل واحد منها منفرداً لقرب بعضها من بعض واختلاطها.

---

(487) انظر على التوالي في جدي بنات نعش، وجدي الفرقد أو الفراقد، وهو نفسه جدي بنات نعش: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص122، 146؛ ص149-150؛ وانظر كذلك: أبو الحسين الصوفي، صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص27، والصورة المرسومة بين صفحتي 28 و29. وهي صورة الدب الأصغر، أقرب البروج إلى القطب الشمالي.

(488) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص146.

واجتمعت صفتان لصيغ الفرقد هما الابيضاض والعلو، واتُّخذت هذه الكواكب للاستدلال بها في سرى الليل[489] وذُكرت صيغ الفرقد الثلاث في الشعر منذ الجاهلية مقترنة بأسماء أجرام سماوية كالثريا والسها[490]

لم يخرج ابن الرومي بالتسعة عشر استخداماً عن السائد في الشعر العربي من صفتي الابيضاض والعلو بسوى شيء من التنويع. فلقد بنى قوم الممدوح مجدهم على هضبة "ذُؤابتها فرقد بين الفراقد" (ج2، ص591)؛ والشاعر في عتابه يحذّر من إثارة "ذا همم ناغت الفرقدا" (ج2، ص695)؛ والممدوح "يسمو بهمّته محلّ الفرقد" (ج2، ص695)؛ بل إن همة ممدوح آخر أنزلته "منزلة بين الفرقدين والنسر" (ج3، ص1081)؛ ويتمنّى الشاعر ألا يفقد عبيد الله بن عبد الله راعي المهرجان "ما لاح لي الدجى الفرقدان" (ج6، ص2503)، وهذا ممدوح ثالث "سمت قدماء فوق الفرقدين" (ج6، ص2477)؛ والمولود المتوفى مكانه عالٍ "بحيث الثريا أو بحيث الفراقد" (ج2، ص799). ولا يوفّر ابن الرومي نفسه وأمجاد قومه من رفعة الهمة حتى يصل إلى الفراقد. قال من عتاب في آل وهب[491]:

تركنا لكم دنياكمُ، وتخاصمتْ بنا هممٌ قد كُنَّ فوق الفراقد
لئن نلتمُ منها حظوظاً لقد غدت نفوسكمُ مذمومة في المشاهد

ومن أمثلة العلو باستخدام الفرقد ما شاكل قوله إن الممدوح علا حتى خاله "عطاردٌ عطاردا" وأمسى العيوق يراه العيوقا[492]، قال في أحد ممدوحيه حين قلّده قائد الشرطة[493]:

أنت ابن جُؤذُرِ الذي قَرَعَ العلا حتى لخالتْهُ الفراقد فرقدا
لا يستطيعُكَ بالتنقّص حادثٌ وأبى لك التنكيلُ أن تتزيّدا

ومن استخدامه صيغة المثنى من هذا الكوكب ما سخِر به من بخيل جعل ماله

---

(489) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص146.
(490) انظر الحاشية المطولة في اقتران السها وصيغ الفرقد في آخر الفصل السادس المعقود لشعر علي بن الجهم.
(491) ديوان ابن الرومي، ج2، ص761.
(492) انظر على التوالي: ديوان ابن الرومي، ج2، ص652؛ ج4، ص1661.
(493) ديوان ابن الرومي، ج2، 691.

يختبئ في أعلى مكان، وهذا من حظّ الديناريين أنهما اختبآ في محلّ الفرقدين[494]:

تعالى جدُّ ديناريّ "بُنانٍ" فحلاّ حيثُ حلّ الفرقدانِ
فلو أن النفوس بحيثُ حلاّ غَدَونَ من الحوادث في أمانِ

ولعل أعجب استخدام لمفردة "الفرقدين" قاله ابن الرومي كان في قصيدة شكر وجّهها إلى ابن موسى الزّين وقد كان دعا الشاعر وآخرين إلى مأدبة إفطار[495] كان الصيام قد ثقل على المدعوّين، فراح ابن موسى يرفّه عنهم ويسلّيهم بصنوف التسلية ويعرض عليهم الغرائب حتى يحين وقت الإفطار. فكان أول ما أتحفهم به دفقة من العلم قدمها لهم وسط مجلس فيه مناظر بهية وأثاث مفرح كالربيع بألوانه وأشكال زخرفته الثلاثية (البيت 8). ولم يألُ المضيف جهداً بمسمع طورا وبمنظر طورا آخر. ثم يورد الشاعر مفردة فلكية يوحي لنا بها وكأن المضيف يبذل أقصى آيات الكرم يقرّب النجوم (؟) من ضيوفه ليمضي الوقت ويسرّي عنهم (البيت 13):

وقرّب منّا الفرقدين ولم نكن ننال دراريّ السماء القوائما

جاءت "دراري" في النص المحقق على ذراري (بالذال المعجمة ومن دون تشديد الياء)، والصحيح ما أثبتناه، وهي النجوم لأنهن يدرأن "من المشرق إلى المغرب"، أي يمضين[496] وسرعان ما يظن الناظر في القصيدة أن الشاعر يشير إلى تناهي المضيف بعمل المستحيل لتسليتهم، كتقريب النجوم إليهم.ولكن المعنى الذي قصده الشاعر ليس من هذا الباب، وإنما كان يقصد أن صاحب الدعوة أتحفهم ببُنيَّين صغيرين له ("الفرقدين") كانا غاية في الظرف والحذق والأدب والثقافة حتى كان المدعوّون وكأنهم يدرأون سُنّة الشمس (وجهها[497]) بوجهيهما (البيت 14):

بُنَيّانِ تلتذُّ الأنوف نشاهما إذا ذاقت الأفواه تلك الملائما
سعيدان ميمونان تعرف فيهما من اليُمن آياتٍ له ومعالما

---

(494) ديوان ابن الرومي، ج6، ص2550.

(495) ديوان ابن الرومي، ج6، ص2262-2264.

(496) ابن سيده، المخصص، ج9، ص32. ويعقد ابن سيده في هذا الموضع من كتابه تحليلا وتوثيقا من النحاة واللغويين حول الصفة التي جاءت في القرآن الكريم للكوكب الدري (النور، 35).

(497) لسان العرب، ط2، ج6، ص400. والسنّة أيضاً الطبيعة والوجه/ الاتجاه.

أبرّا على الولدان حُسناً ونازعا جحاجحة القوم السجايا الكرائما

لم يزد استخدام ابن الرومي لهذا الكوكب في ثيمة الإضاءة واللمعان عن مثالين، وفي كليهما كان المقصود بهما الاستهداء في السير. خاطب القاسم بن عبيد الله آل وهب[498]:

يا فرقداً يهتدي السُّراة به يا قمراً يُستضاءُ في الدُّمُس

ولا نجد أي رابط بين النداءين في هذا البيت، كلا ولا نجد رابطاً بين هذا البيت وبين ما سبقه أو ما تلاه. أما الصورة التي نستشفّها من كامل البيت فتومي إلى قوم سراة يسيرون في الظلمة الدامسة مستهدين بالفرقد الذي هو القاسم بن عبيد الله ومستضيئين بالقمر الذي هو نفسه القاسم. وهي صورة "صحراوية" إن جاز لنا التعبير أكثر من كونها صورة فلكية، وما الجرمان المذكوران إلا لإضفاء جوّ القبة الزرقاء تغطي هؤلاء السراة وهم ماضون في عتمة الليل. وقال في القاسم يمدحه بمطوّلة أخرى تبلغ المائة بيت إلا قليلا، لم يترك فيها صفة من صفات النبلاء ولا خصيصة من المكارم إلا وألحقها بالممدوح. ويشتطّ في المدح حتى إنه يزعم أن عظمة الممدوح تأتي من كرمه وقوته وأن الشاعر على سلاطة لسانه لا يستطيع أن يستعمل مفردات اللغة في هجاء هذا الكريم الشجاع[499]:

وقفت بنور الفرقدين على الهدى فقلبي على هذا وهناك هائمُ
ومن ينكر الجرمان منك لواحد وربُّ الغنى والفقر معطٍ وحارمُ
سيحميكَ أن تلقى لسانيَ صارماً تذكُّر قلبي أنّ سيفك صارم

ونور الفرقدين هنا استُعير بدلاً من قوله: "وقفت بنور القاسم" أستهدي به. ويجري مجرى هذه الصورة ما قاله ابن الرومي مستخدما اسم هذا الكوكب في ثيمة سهر الليل وهو يرعى النجوم[500]:

تهيجُ به من مبعث الفكر لوعةٌ توكّل عينيه برَعي الفراقد

(498) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1215.

(499) ديوان ابن الرومي، ج6، ص2331.

(500) ديوان ابن الرومي، ج2، ص724. وانظر أيضا: ج2، ص793، ج2، ص722.

قوس قُزَح[501] (استُخدم مرتين اثنتين)

استرسل ابن الرومي في مدح أبي الصقر إسماعيل بن بلبل متخذاً من كفاءتين اشتُهر بهما واحدة في الإدارة والكتابة (القلم) وواحدة في الحرب (السيف). وأغرق الشاعر في ذلك بجعل ابن بلبل بُزُرجُمهرَ بني العباس ورُستَمَهم، وبأن مولده كان موافياً لعُطارد (كوكب الكُتّاب) وللمريخ (كوكب القادة وأصحاب الحرب) في آن معاً. ثم يخوض الشاعر في مزاوجة القلم والسيف في كفّ الممدوح مرجّحاً كفاءة الممدوح في القلم دون أن يقلّل من كفاءته في السيف. وجاء استخدام الشاعر لقوس قزح في تركية غريبة التصوير. هو ذا أبو الصقر، كاتب أبي أحمد الموفّق وأحد قواده في حربه على صاحب الزنج، يحمل القلم والسيف، وكلاهما هنا ليسا في فعلهما من الآلات الأرضية، وأبيات المشهد التالي على ما فيها من جمال لا تفقدنا ملاحظة قدرة الشاعر على توليد المعاني بعضها من بعض[502]:

في كفّه قلمٌ ناهيك من قلمٍ ... نبلاً، وناهيك من كفّ بها اتّشحا
يمحو ويثبتُ أرزاق العباد به ... فما المقادير إلا ما وجى[503] ومحا
كأنّما القلم العلوي في يده ... يُجريه في أيّ أنحاء الأمور نَحَا
هذا، وإن جمحت هيجاءُ أقمحها ... نِكلاً من الشرّ ما يكبحْ به انكبحا
يغشى الوغى فترى قوساً ونابلها ... إذْ لا تزال ترى قوساً ولا قُزَحا

---

(501) تناول الفيلسوف العربي الكبير أبو الوليد ابن رشد ظهور قوس قزح وسبب ذلك:
"هذه القوس لا ترى أبداً إلا مقابلة الشمس إذا كان هنالك سحابٌ كثيف مثيف، مما يدل على أن فاعلها [أي القوس] انعكاسُ شعاع الشمس من ذلك الغمام إلى الأبصار."
انظر الكلام عن قوس قزح بعامة: : أبو الوليد محمد بن أحمد بن رشد (ت 595 هـ)، كتاب الآثار العلوية، (تحقيق: سهير فضل الله أبو وافية وأخرى، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 1994)، ص53-61، وعن ألوان القوس ص58-60. وانظر أيضا: علي حسن موسى، المناخ في التراث العربي، (دمشق، دار الفكر بدمشق، 2001)، ص243-255.

(502) ديوان ابن الرومي، ج2، ص509.

(503) وجى مخففة من وجأ أي لكز بيده أو بآلة حادة كالسكين، أي هنا هي القلم: لسان العرب، ط2، ج15، 214.

ذو رميتين مفذّاتين، واحدةٌ تُصمي الرمايا، وأخرى توصل المِنَحا

لقد ارتقى الشاعر هنا بالممدوح من الأفعال الأرضية، الكرم والشجاعة، إلى الأفعال العلوية. أولها هذا "القلم العلوي" وهو مشتقٌّ بلا لَبْس من الآيات القرآنية الكريمة وشروحها ومن الأحاديث النبوية الشريفة[504] فجعل الممدوح كأنما يحمل بيده "القلم العلوي" لأنه يُجري بقلمه أرزاق الناس أو يمحوها، وأنه ينجح بكل ما ينويه فكأنه يجري "القلم العلوي" بيده ليكتب قَدَره. وإذا خاض الحرب كانت له آلة علوية أخرى هي قوس قزح. بيد أن الاختلاط في الصورة كان مقصوداً لتمويه ما اجترحه الشاعر في مسألة "القلم العلوي"، فجعل القوس العلوي ونابله بلا قوس قزح كأنما ينفي عنه صفة العلوية. ونرى أن ابن الرومي أدخل القوس والنَّبْل في هذا

---

(504) تشير هنا إلى آيتين كريمتين ذكر "القلم" فيهما: القلم: 1؛ العلق: 4. وفي شرح الطبري للقلم ينقل عن السلف الصالح أن الله تبارك وتعالى أول ما خلق القلم. وجرى توسّع في مفهوم "القلم" في تفاسير القرآن الكريم. روى أبو جعفر محمد بن جرير الطبري في تفسير الآية الأولى من سورة القلم بسنده عن ابن عباس قوله: «أوّل ما خلق الله من شيء القلم، فقال له: اكتب، فقال: وما أكتب؟ قال: اكتب القدر، قال فجرى القلم بما هو كائن من ذلك إلى قيام الساعة ... إلخ.". ولرواية ابن عباس طريقة أخرى أوردها الطبري في تفسيره نفسه:

"إن الله خلق النون وهي الدواة، وخلق القلم، فقال: اكتب، فقال: ما أكتب؟ قال: اكتب ما هو كائن إلى يوم القيامة، من عمل معمول، برّ أو فجور، أو رزق مقسوم حلال أو حرام، ثم ألزم كلّ شيء من ذلك شأنه دخوله في الدنيا ومقامه فيها كم، وخروجه منها كيف ثم جعل على العباد حفظة وللكتاب خزاناً، فالحفظة ينسخون كلّ يوم من الخزان عمل ذلك اليوم، فإذا فني الرزق وانقطع الأثر، وانقضى الأجل، أتت الحفظةُ الخزنةَ يطلبون عمل ذلك اليوم، لتقول لهم الخزنة: ما نجد لصاحبكم عندنا شيئاً، فترجع الحفظة فيجدونهم قد ماتوا قال: فقال ابن عباس: ألستم قوما عربا تسمعون الحفظة يقولون: إنّا كنّا نَسْتَنسِخُ ما كُنتُمْ تَعْمَلُونَ وهل يكون الاستنساخ إلا من أصل؟".

ويستشهد ابن عباس هنا بالآية الكريمة من سورة الجاثية، "هَٰذَا كِتَابُنَا يَنطِقُ عَلَيْكُم بِالْحَقِّ إِنَّا كُنَّا نَسْتَنسِخُ مَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ"

انظر: تفسير الطبري، (القلم: 1)، (الجاثية: 29).

المديح لأن القتال في الدولة العباسية كان بقوارب السميريات والشَّذَوات يعتمد على المحاربين النشّابة اعتماداً كبيراً بسبب أن أغلب المعارك في جنوب العراق زمن ثورة الزنج (ابن الرومي معاصر لها) كانت تجري في القوارب الصغيرة المذكورة، وعلى ضفاف الأنهار. وكان أبو أحمد الموفق يجزل العطايا والهبات السنية للجند وينفق على المستسلمين من الأعداء[505] ونلمس في أبيات مدح أبي الصقر صدق تصوير ابن الرومي لما كان يجري آنذاك.

ولئن كان استخدام قوس قزح هنا فيه استغلال للتصوير الحربي بأكثر منه للتصوير الفلكي، فإن المقطّعة التالية تبين براعة الشاعر في صنعته. قال في الخمر وأبدع في وصف الطبيعة وتناغم الألوان، وانتقل من الخمرة إلى السماء عندما صار رفع الكؤوس وخفضها نجوما تنقضّ وأخرى لا تنقض، وارتفع من الأرض إلى السماء وعاد إلى الغزل[506]:

وساقٍ صبيحٍ للصَّبُوح دعوتُه ... فقام وفي أجفانه سِنَةُ الغَمْضِ
يطوف بكاسات علينا كأنجُمٍ ... فمن بين منقضٍّ ومن غير منقضِّ
وقد نشرت أيدي الجنوب مطارفاً ... على الجوِّ دُكناً وهي خُضرٌ على الأرضِ
يطرّزها قوس السماء بحُمرةٍ ... على أخضرٍ في أصفرٍ وسط مبيضِّ
كأذيال خَوْدٍ أقبلت في غلائلٍ ... مصبّغةٍ والبعض أقصرُ من بعضِ

وهو وصف غير دقيق استحضر فيه على غير تراتب ثلاثة ألوان فقط (أحمر، أخضر، أصفر) من السبعة المعروفة في قوس قزح (أحمر، برتقالي، أصفر، أخضر،

---

(505) أنظر على سبيل المثال: الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج7، ص186؛ ففيه وصف مصرع زيد بن علي بنشابة اخترقت جانب رأسه؛ وفي حملات الدولة العباسية على صاحب الزنج: ج9، ص582، ص584. ويصف الطبري وقعة نهر أبي عمر على صاحب الزنج بمثل هذه العبارات: ورُتِّب في السميريات والشَّذَوات "المختارون من النشّابة"، "وطفقوا يرشقونهم بالسهام"، ج9، ص592.

(506) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1419. وانظر في تناول التراث العربي الإسلامي لموضوع قوس قزح: المرزوقي، كتاب الأزمنة والأمكنة، ج2، ص108-110. وانظر ابن رشد، كتاب الآثار العلوية، ص53-61. وراجع: علي حسن موسى، المناخ: في التراث العربي، ص280. وهنالك إشارة في الحديث النبوي الشريف إلى قوس قزح ونهي المسلمين عن هذه التسمية بل القول: قوس الله.

أزرق، نيلي، بنفسجي). أما الأخضر في البيت الأول فهو العشب الربيعي، وأما الأبيض المذكور في قافية البيت الثالث فهو السحاب الأبيض. والواضح أن المقطعة تدخل في باب الأحوال الجوية وتنمّ عن معرفة واعية بهذه الظاهرة.

المِرِّيخ (استُخدم ثلاث مرات)/ وهو كذلك بهرام (استُخدم خمس مرات)

المِرّيخ، واسمه بالفارسية بَهْرَام، أحد الكواكب الخمسة المتحيرة، أو الخُنَّس، أو الكُنَّس، وهي: زحل والمشتري والمريخ والزهرة وعطارد. ونبدأ بالملاحظة أن الصورة التي كان ابن الرومي يقصدها لم تختلف سواء أكان يستخدم في تصويرها اسم المِرّيخ أم بهرام (اسمه بالفارسية). ونلاحظ ثانياً أن المعنى المقصود من وراء استخدام المِرّيخ أو بهرام كان واحداً لا يتعداه وهو أن المريخ/ بهرام هو كوكب النحس والحرب. ونلاحظ كذلك أن المرات الثماني التي ورد المريخ وبهرام في شعر ابن الرومي كانت جميعا مقرونة إلى كوكب آخر أو أكثر. وقد سبق لنا، وسيلحق بنا تالياً، أن أشرنا إلى المرّيخ/ بهرام مستخدَماً إلى جنب الكواكب التالية: زحل (ج5، ص2052) وباسمه الآخر كيوان (ج3، ص1213، ج6، ص2493)، والمشتري (ج5، ص2052)، وباسميه الآخرين هرمس والبرجيس (ج3، ص1213)، والزهرة (ج5، ص2052)، وخمس مرات جاء عطارد مع المريخ أو بهرام. وارتكز المعنى الذي طرقه باستخدام اسم عطارد على السلم بمقابل الحرب للمريخ، قال في أبي سهل إسماعيل بن علي النوبختي[507]:

عطاردُ الحلو الظريف مسالِماً ... وبهرامُ الشرير غير مسالمِ
فتىً حسُنت أسماؤه وصفاته ... فأضحت وُشُوماً في بطون المعاصم

وقال في عبيد الله بن عبد الله آل وهب[508]:

يحتذي من بني عُطاردَ في السِّلـ (م) ـم وفي الحروب من بني بهرام

وأما إسماعيل بن بلبل الذي حظي بمدح ابن الرومي الفائق والتلذع بسخريته في الهجاء، كان قد[509]:

---

(507) ديوان ابن الرومي، ج6، ص2274.

(508) ديوان ابن الرومي، ج6، ص2373.

(509) ديوان ابن الرومي، ج2، ص508.

وافى عطارد والمريخ مولده   فأعطياه من الحظّين ما اقترحا

وأجود ما جاء به باستخدام المِرّيخ/ بهرام كان من قصيدة المهرجان في وصف القبة أو "خدر العروس" التي أطلق ابن الرومي عليها صفة: "سماء خُلقت للأمير لم يكن بدء خلقها من دخان"[510]. وقد تناولنا هذه القبة، أو "خدر العروس" في الفصل المعقود لشعر أبي نؤاس في كتابنا هذا واستعرضنا شعره فيها وفي الطقوس المانوية التي تتخلّلها. فهي قبة تنصب للزُّهَرة في عيدها الواقع يوم الرابع من كانون الأول/ ديسمبر ويستمر سبعة أيام. ويصف ابن النديم ما يصنعه العُبّاد لقُبّة الزُّهَرة (أي: خِدر العروس التي هي الزهرة) من تزيينها بِـ: "أصناف الفاكهة والرياحين والورد الأحمر اليابس والأُترُجّ والدستبويه وسائر ما يقدرون عليه من الفاكهة الرطبة واليابسة"[511] وهذه الأصناف الرطبة واليابسة ذات ألوان زاهية تحكي اللعب والفضة ومختلف الجواهر، ومن المؤكد أن القبة التي في بيوت العبادة الفخمة المخصصة للملوك وعِلية القوم تكون محلاّة بالمعادن الثمينة والأحجار الكريمة[512] ونتتبع أوصاف ابن النديم ونطابقها بأبيات ابن الرومي التي تصف قبة عبيد الله بن عبد الله آل وهب وتحليتها بالجواهر في قصيدة المهرجان (البيتان 15- 16):

وترى فاخر الزبرجد واليا (م) قوت حصباءها بكل مكان

وتبوح البحار بالدرّ بوحاً   وبما أضمرت من المرجان

ويشبه هذا الوصف لقبة المهرجان، أو "خدر العروس"، ما قاله أبو نؤاس في مجلس الخمرة مع الندمان وقد قصدوا الحانة لدفع الهموم بالشراب القاني، حيث معالم الربيع والورود وسائر النوّار كأنها الشموس طلعن من أغصان، فهي حمراء

---

(510) ديوان ابن الرومي، ج6، ص2493. والإشارة هنا إلى الآية 11 من سورة فصّلت: "ثم استوى إلى السماء وهي دخان". وانظر بأعلاه في القسم المخصص لاستخدام ابن الرومي للمفردات الفلكية العامة، فقد ناقشنا هذا البيت.

(511) ابن النديم، الفهرست، ص388.

(512) انظر وصف القبة أو خدر العروس في قصيدة المهرجان التي قالها ابن الرومي يهنّئ عبيدالله بن عبد الله آل وهب بالمهرجان (البيت 6 وما بعده): ديوان ابن الرومي، ج6، ص2493.

وصفراء وغير ذلك من بدائع الألوان، لكن مجالس الملوك وعلية القوم تشبّهُ زهورُهم وورودهم بالنفائس(513):

كعقود ياقوت نُظمنَ، ولؤلؤٍ ... أوساطهنّ فرائد العقيانِ
ومن الزبرجد حولهنّ ممثَّلاً ... سمطٌ يلوح بجانب البستان
وإذا الهموم تعاورتك فسقّها ... بالراح والريحان والندمان

ونعود إلى "سماء" ابن آل وهب في مهرجانه، فقد رُكّبت فيها نجوم، ويا ترى أي نجوم هي (البيت 8):

ونجوم مسعودة لم يصبها ... نحس بهرامَ لا ولا كيوان

ولما كان نجما النحس هنا هما بهرام/ أي المريخ وكيوان/ أي زحل، وهما النحسان الأصغر والأكبر، فإن النجوم "المسعودة" ستكون ضمنيّاً الزهرة والمشتري، وهما السعدان الأصغر والأكبر.

المشتري/ وهو البرجيس/ وهرمس (استُخدم خمس عشرة مرة)
البرجيس/ وهو المشتري/ وهُرمس (استُخدم مرة واحدة)
هُرمس/ وهو المشتري/ والبرجيس (استخدم أربع مرات)

مرّ بنا هجاء ابن الرومي في صاعد بن مخلد وابنه أبي عيسى (آخر مدخل الزهرة بأعلاه) ونعيه على الابن اتخاذه صناعة التنجيم لمعرفة الأقدار، بدل التسليم بالقضاء والتقرب إلى الباري بالتذلّل والضراعة، فحشا الشاعر الألفاظ الفلكية بشكل تراكمي لا علاقة فلكية للواحد منها بالآخرين (514):

عاقداً طرفه ببهرامَ أو كيـ (م) ـوانَ أو هُرْمُسٍ أو البرجيسِ
أو بشمس النهار والبدر والزُّهـ (م) ـرَةِ عند التثليث والتسديسِ
واجتماعهنّ في كلّ قيلٍ ... وافتراقهنّ عن كلّ قيسِ

ونلحظ في استخدامات ابن الرومي لمرادفيّ المشتري، أي: البرجيس وهرمس، أنه لا يأبه للفرق بينهما حتى إنه يخلطهما وكأنهما كوكبان مختلفان كما رأينا في

(513) ديوان أبي نواس، ج3، ص338.
(514) ديوان ابن الرومي، ج 3، ص 1213.

البيت الأول المذكور هنا. ونشير في مستهل هذا المدخل كذلك إلى أن استخدام ابن الرومي لهرمس كان دقيقاً باعتباره مرادفاً للمشتري في ثلاث مرات وشذّ في الرابعة وهي قوله في مدح عبيد الله بن سليمان بن وهب[(515)]:

بدر سماء وسناً باهرٍ لا يمحقُ الليلةُ ولا يَطمسِ
أسعدُ بالحلم من المشتري وبالحجى والعِلم من هُرمسِ

وهرمس هنا ليس مرادفاً للمشتري، بل يمكن أن نختار أحد تعريفين. الأول تعريب المفردة الفارسية التي نقلتها المعاجم العربية بصيغتين: هُرمُز و(هُرمُس)، وهو الكبير من ملوك العجم كما جاء في لسان العرب[(516)]، والثاني هرمس الهرامسة وهو "نبيّنا إدريس عليه السلام، النبي المثلث"[(517)]. ولنفصل بالقطع أن الحجى والعلم المنسوبين في البيت لـ: "هرمس" هنا هما للنبي المثلث العظمة. ولنستبعدَ المشتري من البحث، نسأل هل تُنسب للمشتري هاتان الصفتان: الحجى والعلم؟ فلنرجع مع القارئ إلى جداول البيروني في كتابه القائق: كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم. في باب ما للكواكب السبعة من "الأخلاق"، نجد أن المشتري "ملهمٌ بالعقل" و"فَهِمٌ"، وفي باب ما لها من "الأفعال والغرائز والأخلاق" لا نجد للمشتري أي صفة تشير إلى "الحجى والعلم"[(518)] وبالتالي جاء المشتري هنا للسعد فقط، أما الحجى والعلم فهما قطعاً لهرمس النبي المثلث العظمة. أما وقد عرفنا (ما هو؟) أو (مَن هو؟) هرمس الذي جعل ابن الرومي ممدوحه أسعد منه بالحجى والعلم، فإن استخدامات ابن الرومي الثلاثة الأخرى لهرمس لا تخرج عن كونها مرادفةً للمشتري،

---

(515) ديوان ابن الرومي، ج3، 1237.

(516) لسان العرب، ط2، ج15، ص84.

(517) انظر: محمد مرتضى الحسيني الزَّبيدي (ت 1205 هـ)، تاج العروس من جواهر القاموس، (سلسلة التراث العربي الكتاب 16، الكويت: وزارة الإعلام، 1977-)، ج17، ص32، وهذه المعلومة زيادة من الزبيدي على ما في مدخل هرمس في لسان العرب. وانظر الكتاب المخصص لدراسة هرمس النبي: لويس مينار، هرمس: المثلث العظمة أو النبي إدريس، ترجمة عبد الهادي عباس، دمشق، دار الحصاد، 1998.

(518) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص200-201.

وبالتالي نضمّها إلى الصور الشعرية التي رسمها باستخداماته الخمسة عشر لاسم المشتري. وبالرغم من المعلومة بأن البرجيس اسم مرادف للمشتري فإن هنالك معلومة أخرى تشير إلى أنه المرّيخ، ولكن "الأعرف" أنه المشتري[519]. ويبقى رأينا في قول ابن الرومي:

عـاقـدا طـرفَـه بـبـهـرامَ أو كـيـ (م) ـوانَ أو هُـرْمُـسٍ أو الـبـرجـيـسِ

أن استخدامه للبرجيس لم يزد عن كونه مرادفاً للمشتري هنا وجاء ليسند القافية.

رُزق أبو العباس بن بشر المرثدي مولودا فقال ابن الرومي مهنئاً بمطوّلة زادت عن التسعين بيتا افتتحها باستخدام المفردات الفلكية، منها (الأبيات 1-6)[520]:

بـدرٌ وشـمـسٌ وَلَـدا كـوكـبـا أقـسـمـت بـالـلـه لـقـد أنـجـبـا
ثـلاثـة تـشـرق أنـوارهـا لا يُـأْفِلْـت مـن مـشـرق مـغـربـا
بـدرٌ وشـمـسٌ أبَـوَا مـشـتـرٍ مـا نـازعـت شَـرْوَاه أمٌّ أبـا
قـد قـلـتُ إذ بُـشِّـرتُ بـالـمـشـتـري قـول امـرئ لـم يـخـشَ أن يُـكـذبـا:
يـا آل بـشـر أبـشـروا كـلـكـم فـقـد ولـدتـمُ مـطـلـبـاً مـهـربـا
تـبـارك الـلـه وسـبـحـانـه أيُّ شـهـابٍ مـنـكـمُ أثـقـبـا

ثيمة الشمس والقمر يولدان كوكباً ثيمة مطروقة في شعر هذه الحقبة. وقد استعرضنا بعضها في الفصل المعقود لشعر أبي نؤاس واستخرجنا أطيافا أسطورية في بعضها. ولكن لا نرى في تهنئة ابن الرومي هنا شيئا من هذه الأطياف وإنما هي استخدام للمفردات الفلكية وإقحام المشتري، كوكب السعد الأكبر، ليبثّ عنصر التفاؤل في جوّ التهنئة. وشبيه بهذا الاستخدام ما كرّره ابن الرومي في تهنئة الخليفة المعتضد بالله بمولود من زوجته "قطر الندى" ابنة خمارويه بن طولون[521]:

قـد قُـرن الـمـشـتـري إلـى الـبـدر ووافـق الـسُّـؤل لـيـلـة الـقـدر
ضُـمّ إلـى خـيـر والـدٍ ولـدٌ حـلّ مـحـلّ الـفـؤاد فـي الـصـدر

(519) لسان العرب، ط2، ج1، ص360.
(520) ديوان ابن الرومي، ج1، ص232-238.
(521) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1142.

والصورة المراد عرضها هنا صورة تنجيمية تعتمد على "القِران"، وهو "اجتماع زحل والمشتري خاصّة"[522] وهو "القِران الأصغر"[523]، ولكن القران هنا كان بين المشتري كوكب السعد الأكبر وبين البدر (وهو كوكب الخير العميم)، وبالتالي جاء نتاج تأثير كوكبين سعدين، فكأنه سؤل في ليلة القدر وهو بلا شك قِران دنيوي (الزواج). ويشبه هذا القران الفلكي ما وُفّق ابن الرومي في عرضه لاجتماع الكواكب في مقطّعة شعرية في خمسة أبيات مدح بها الخليفة المعتضد بالله بن الموفق بن المتوكل وابنه (وهو هنا غير مذكور، لعله ولي عهده)، واستخدم فيها معرفته الدقيقة بالفلك وصناعة التنجيم[524]:

أقبلت دولةٌ هي الإقبالُ ... فأقامت وزال عنها الزوالُ
دولةٌ ليس يُعدَم الدهرُ فيها ... باطلٌ مُزهَقٌ، وحقٌّ مُدالُ
طالع للعيون فيها مصابيـ (م) ـحُ أضاءت لضوئها الآمالُ
شمسُ دجنٍ، ومشترٍ غير منحو (م) سٍ، وبدرٌ متمَّمٌ، وهلالُ
مَلِكٌ وابنُه، ومِدرَهُ مُلْكٍ ... وابنُه، هكذا يكون الكمالُ

الإقبال للدولة وإقامتها (أي بقاؤها) معنيان كثّفهما الشاعر في قوله زوال الزوال (والزوال هو إقامة الشمس في كبد السماء إيذانا ببدء سقوطها نحو المغيب). أما الحقّ المُدال فهو الحق الذي انتُصِر لصاحبه وأعين عليه وأظفر به من بعد ما كان مهضوماً. و"مشترٍ" هو فلك المشتري استُعيض عن حرف الياء بتنوين العوض. أما المصابيح هنا فتعني الكواكب نقلاً عن الآيتين الكريمتين: ﴿وَزَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ﴾ (فصلت، 12)، ﴿وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ﴾ (الملك 5). والمِدْرَه هو السيد الشريف وزعيم القوم وخطيبهم والمتكلم عنهم[525] هذا، ولا بدّ هنا من توضيح تاريخيّ لفهم معمّق

---

(522) انظر: ابن يوسف الكاتب الخوارزمي، مفاتيح العلوم، ص204.

(523) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص124.

(524) ديوان ابن الرومي، ج5، ص1920.

(525) المدال اسم مفعول، وأدالنا الله من عدونا وأدالنا على عدوّنا أي نصرنا عليه، لسان العرب، ط2، ج 4، ص1444. والمدره لسان القوم والمتكلم عنهم، لسان العرب، ط2، ج4، ص340. وجاء في حديث نبوي شريف رواه مكحول عن شدّاد بن أوس الداري: "إذا أقبل شيخ من بني عامر، هو مِدْرَه قومه"، انظر الحديث في باب "جامع الدلائل وأعلام ـ

للصورة التي يريد الشاعر رسمها لهذه الدولة التي طالعُ سعدها هو مصابيحُ الآمال المشرقة للعيون. وإذا عرفنا السياق التاريخي المرافق لهذه "الدولة"، وضح أمامنا مَن هم الشخوص الذين ترمز إليهم المفردات الفلكية: الشمس، والمشتري، والبدر، والهلال، على التوالي كما في البيت الرابع.

ليس من المستبعد أن الحادثة التاريخية التي تشير إليها الأبيات السابقة هي "إقبال" دولة المعتضد بالله، أي تنصيبه خليفة وتولية بدر المعتضدي على شرطته[526] والبيت الأخير من المقطوعة يشير بلا لبس إلى "الملك"/ الخليفة

- النبوة" في: علاء الدين علي المتقي بن حسام الدين الهندي البرهان فوري (ت 975 هـ)، كنز العمال في سنن الأقوال و الأفعال، (ضبطه ونشر غريبه: بكري حياني، صححه ووضع فهارسه ومفتاحه: صفوة السقا، حلب، مكتبة التراث الاسلامي، 1969-1984)، ج12، ص459 وما بعدها، والحديث رقمه المتسلسل في الكنز 35559.. ويفسر ابن الأثير بقوله: "والمدره: زعيم القوم وخطيبهم والمتكلم عنهم والذي يرجعون إلى رأيه"، راجع: مجد الدين أبو السعادات المبارك بن محمد بن الأثير الجزري (ت 606 هـ)، النهاية في غريب الحديث والأثر، (ط2، تحقيق: طه أحمد الزاوي ومحمود محمد الطناحي، القاهرة، دار الفكر، 1979)، ج4، ص309-310.

(526) الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج10، ص20. وبدر هذا هو بدر المعتضدي، وليس بدر الحَمّامي، وكلاهما قيل عنهما "مولى المعتضد بالله". أما الثاني فهو أبو النجم بدر الحَمّامي، وكان "عبداً صالحا مستجاب الدعوة" وكانت له من السلطان منزلة كبيرة، قدم من مصر بعد فساد أمر ابن طولون، فولاّه المعتضد بالله بلاد فارس فأقام فيها إلى وفاته عام 311 هـ. راجع فيه: الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، ج7، ص105-107.وأما بدر المعتضدي فكان مولى الخليفة المتوكل، وخدم الموفق بن المتوكل، ومن بعده المعتضد المعني بالأبيات المذكورة. وكان بدر من أصحاب "الفتوح والآثار". وألبسه الخليفة التاج المرصّع والطوق والسوار لكونه من "أمراء الحضرة". راجع: أبو الحسين هلال بن المحسّن الصابئ (ت 448 هـ)، رسوم دار الخلافة، (تحقيق ميخائيل عوّاد، طبع بمساعدة مالية من المجمع العلمي العراقي، بغداد، مطبعة العاني، 1964)، ص94. وصار بدر صاحب جيش المعتضد. وأبلى بلاء حسناً في تصدّي الخلافة لثورات الزنج والقرامطة والطالبيين، والروم في الصائفة. وكان المعتضد ينتدبه للأمور الجسام ولقتال الخصوم والخارجين عن طاعة السلطان. وكانت له حظوة كبيرة لدى مولاه الخليفة، (راجع: الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج10، ص41-42). ثم تغيّرت الحال ببدر المعتضدي بعد وفاة مولاه المعتضد،

وابنه، و"مدره" المُلك/ بدر المعتضدي وابنه. والسؤال يطرح نفسه: هل هنالك ابن لبدر يستأهل من ابن الرومي أن يشير إليه؟ هذا لا شكّ فيه. فبدر المعتضدي له ابن يحمل الاسم: "هلال"[527] وعليه، فالأربعة المذكورون لهم وجود حقيقي صوّره في بيتَي المقطوعة الأخيرين. وحذق ابن الرومي في هذه التشبيهات حذق واضح نستشفّ منه سعة اطلاع على الفلك والتنجيم. وتشبيهه الخليفة ومن يحيط به من رجال الدولة بالأجرام السماوية المذكورة نابع من التشبيه الشائع لأجرام القبة الزرقاء بالدولة ورجالها. يلخّص القزويني الصورة الشاملة على النحو التالي واصفاً الشمس وما يحيط بها من الأجرام[528]:

> وهي أعظم الكواكب جرما وأشدّها ضوءاً وهي بين الكواكب كالملك، وسائر الكواكب كالأعوان والجنود. فالقمر كالوزير وولي العهد، وعطارد كالكاتب، والمريخ كصاحب الجيش، والمشتري كالقاضي، وزحل كصاحب الخزائن، والزهرة كالخدم والجواري، والأفلاك كالأقاليم، والبروج كالبلدان، والحدود والوجوه كالمدن، والدرجات كالقرى، والدقائق كالمحالّ، والثواني كالمنازل.

وعليه، مع بعض التجاوز، يكون الخليفة المعتضد هو الشمس، وابنه هو بدر التمّ أي ولي العهد، والمشتري، كوكب السعد الأكبر، هو بدر المعتضدي (والمفترض

= وانتهت بوفاته في شهر رمضان 289 هـ وسبب ذلك أن الوزير القاسم بن عبيد الله من آل وهب أراد في أواخر حياة المعتضد تصيير الخلافة في غير ولد المعتضد من بعده. إلا أن بدراً أبى خيانة مولاه وولي نعمته، فاضطغنها القاسم عليه. ولما بويع للمكتفي بالله، حاك القاسم خيوط المؤامرة على بدر وأودى به وبأمواله وضياعه و"أسبابه" (أي المتصلين به) وكان لوفاته صدىً سيّئ بين العامة في بغداد. راجع تفاصيل الحادثة: الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج10، ص89-93

(527) كان لبدر المعتضدي ولد اسمه هلال، وكان لهلال في حياة أبيه، وبعد وفاته، شأن ونفوذ، راجع: الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج10، ص91؛ أبو الحسين هلال بن المحسّن الصابئ (ت 448 هـ)، الوزراء: تحفة الأمراء في تاريخ الوزراء، (تحقيق عبد الستار فرّاج، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، 1958)، ص58، ص60.

(528) القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص54.

وفق نص القزويني أن يكون "المريخ" لأن بدراً المعتضديّ هو صاحب الجيش)، والهلال هو هلال بن بدر المعتضدي!!

ورأينا ابن الرومي مولعاً بحشد الأجرام السماوية في البيت الواحد أو البيتين، ولم نرَ رابطاً بين المحتشدين مما يجعل المضمون الفلكي ذا صورة شعرية تختلف عن أبياته المتضمنة أسماء الأجرام لمجرد تضمينها. استخدم كوكب المشتري مضموماً إلى غيره في البيت أو البيتين، والأمثلة التالية توضّح ما نذهب إليه. قال في الرثاء إن المتوفى لم يمت وإنما انقضّ المشتري أو عطارد (ج2، ص799)، والإله ينجي كوكبيْ السعد/ المشتري والزهرة من كوكبي النحس/ زحل والمريخ (ج5، ص2052)، والشاعر العاتب يرى أن بحر المشتري قد جاش ولكن عطلت عليه سحائب زحل (ج1، ص247)، وغرة الحصان فوق الجبين تلوح كأنها المشتري أو الزهرة (ج3، ص941)، ومثله في المدح حيث المشتري جَدٌّ للممدوح والشمس رأيه والهلال جبينه (ج6، ص2519)، والممدوح كاتب وشاعر له صفات المشتري وعطارد (ج3، ص1146). وفي مثل هذه الاستخدامات لا يتعدى ابن الرومي عن سرد الأسماء وترك خيال المتلقي تثير الأجرام السماوية فيه ما اتفق من تداعيات الصور الفلكية. ونقف عن واحدة من هذه الاستخدامات العشوائية ليقيننا بأن الخلفية القرآنية بما فيها من معالم القبة الزرقاء أعار الصورة الإجمالية ألوانها الفلكية. قال في مقطعة يبيّن لعلي بن عباس النوبختي أن جني ثمار العلى لا يكون عفو الخاطر وإنما بالكدّ والجِدّ، وهو معنى تناوله ابن الرومي حين مدح آل نوبخت وأفصح أنهم لم ينالوا منزلتهم بالتنجيم وإنما كان بالكد والتعب وبالإرث التليد[529] قال[530]:

---

(529) راجع القصيدة في ديوان ابن الرومي، ج5، ص1954-1955.

(530) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1146. يعرّف محقق الديوان شخصية الجوهري بأنه عبدالرحمن ابن إسحق [ابن محمد] المدوسي الجوهري (ت 320 هـ)، القاضي الفقيه الحاسب، كما جاء في الأعلام للزركلي، ج4، ص69، وانظر في كحالة، معجم المؤلفين، ج5، ص125. وأما البحتري فهو أبو عبادة الوليد بن عبيد الشاعر المعروف وكان بين ابن الرومي وبينه منافسة ومهاجاة، لعلها كانت من طرف واحد. أما ما أشرنا إليه بعلامة استفهام، فلعدم اطمئناننا إلى "فأحال" (بالحاء المهملة) ونرى أن الصواب: فأجال (بالجيم المعجمة) بالاستناد إلى السياق، فالمعنى المطلوب هو التنجيم وأقرب الأفعال إليه هو "أجال" القداح.

أتـودّ أنّـك تـجـتـنـي ثـمـر الـعـلا عـفـواً، وأنـك فـي طـبـاع الـجـوهـري
أو كـالـذي لـسـدلـت قـعـيـدة بـيـتـه فـأحـال (؟) يـضـرب ظـهـر طـيـرٍ أبـتـرِ
لا والـذي جـعـل الـبـيـان مـقـسّـمـاً بـيـن الـورى، وأجـلّ حـظّ الـبـحـتـري
مـــا ردّ ذا ذو مـــرّةٍ ولـــو انـــه نـالـت يـداه عُـطـارداً والـمـشـتـري

والمعنى الذي قصد إليه الشاعر في البيت الرابع ملخصه أن جبريل عليه السلام ("ذو مِرّة"[531]) لا يمكن أن يودّ بالبيان ذاك المعنيّ بالهجاء حتى لو نالت يداه كوكب عطارد (كوكب حظوظ الكتّاب والشعراء) وكوكب المشتري (كوكب السعد الأكبر).

ويمدح ابن الرومي صديقا له بقصيدة قصيرة في 12 بيتاً يبدأها باستنتاج عجيب أن الممدوح ثامن بين الكواكب السبعة السيارة حتى ولو أن الشمس والقمر من بينها[532]:

أعُـدّك فـي الـزُّهـر الـتـي هـي سـبـعـةٌ بـديـئـاً، ويـأبـى الـحـقّ عـدّيـك ثـامـنـا
وإن كـان فـيـهـا الـمـشـتـري وهـو سـعـدهـا وشـمـس الـضـحـى والـبـدر غـرّاً أيـامـنـا

ويمزج في قصيدة من الإخوانيات بين الفكاهة والدعابة وبين المدح[533] استهل بوصف مأدبة عامرة دُعي إليها فاختار الدجاجة المحمّرة يخصّها بالوصف ذلك لأنها "عظُمت فكادت أن تكون إوزة". ويبدع في الوصف التمثيلي فيجعل تناولها وكأنه عمل الصائغ (البيت 6):

ظِـلْـنـا نـقـشّـر جـلـدهـا عـن لـحـمـهـا وكـأنّ تِـبـراً عـن لُـجـيـنٍ يُـقـشَّـرُ

- أي ضرب سهام الميسر أو الحظ، وفي البيت أيضا استعمال زجر الطير، انظر في أجال: أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن محمد الزمخشري (ت 538 هـ)، أساس البلاغة، (ط2، القاهرة، دار الكتب المصرية، 1972)، ج1، ص143. وجعل ابن الرومي هذا الطير أبتر أي لا يثمر عقبا فكأنما حظه من هذا الباب لا مردود له.

(531) قال تبارك وتعالى في سورة النجم. ﴿وَمَا يَنطِقُ عَنِ الْهَوَىٰ ۝ إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَىٰ ۝ عَلَّمَهُ شَدِيدُ الْقُوَىٰ ۝ ذُو مِرَّةٍ فَاسْتَوَىٰ ۝﴾، الآيات 3-6. وفي شرح تفسير الجلالين: "شديد القوى" هو جبريل عليه السلام، "ذو مرة" أي ذو حكمة وحصافة.

(532) ديوان ابن الرومي، ج6، ص2438.

(533) ديوان ابن الرومي، ج3، ص954-955

ويختتم وصف الطعام بذكر تناول الحلوى وهي لطائف القطائف وسكر تضحك الوجوه له. ثم ينتقل إلى مدح صاحب الدعوة ذاكراً الوليمة بأنها من مال "ذي فخر"، أما الممدوح فهو شمس يحفّ بها أخواه عن يمين وعن شمال (البيتان 13-14):

شمس يحفّ يمينَها وشمالَها   بدرُ السماء ومشتريها الأزهر
لله درّهمُ ثلاثة إخوة   حسُنت مناظرهم وطاب المخبر

النسر (استُخدم مرتين اثنتين) / النسران (استُخدم مرتين اثنتين)

النسران في قبة الفلك هما: النسر الطائر والنسر الواقع، ومكانهما على جانبي نهر المجرة، وأطلقوا عليهما هذه التسمية لتخيّل مواقع نجومهما بأنها صورة نسرين، أحدهما قد بسط جناحيه، وهو الطائر، والآخر قد ضمّهما، وهو الواقع[534] والنسران مكانهما في الدائرة الفلكية الشمالية، وبالتالي اكتسب النسر الواحد منهما صفة العلو مثل الفرقدين والسها. ويستخدم ابن الرومي مفردتي "النسر" و"النسران" بدون تفريق بينهما أو تحديد أيهما المستخدم آلطائر أم الواقع. مرّ بنا في مدخل السماك بأعلاه أن الشاعر بات على جمر يرعى الكرى الذي طار عن عينه "فحلّق صاعداً" حتى صار في موضع بين السماكين والنسر، ولكن لا ندري أي النسرين هو (ج3، ص961). وبات الشاعر في قصيدة أخرى طوال ليله سهران يكلأ النسرين معاً ليستنزل وحي القصيدة حتى يصوغ مديحه في القاسم ابن عبيد الله ويضمّنه عتابه (ج6، ص2604). ولئن بات الشاعر يرعى الكرى بين السماكين والنسر، فهو في موضع آخر يجعل هِمّةَ الممدوح تُنزله في موضع بين النسر والفرقدين[535]:

أنت الذي أنزلته همّتُه   منزلةَ الفرقدين والنسر

وقصيدة ابن الرومي في "طيلسان ابن حرب" واحدة من الأدلة على دعاباته وفكاهته ورسمه الساخر. ركّز الشاعر على قِدم الطيلسان ورثاثته. وجمحت به المبالغة

---

(534) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص151. وانظر صورة الطائر في: أبو الحسين الصوفي، صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص70-73، ورسم الصورة بين صفحتي 73 و74؛ وصورة الواقع في الكتاب نفسه ص67-68، ورسم الصورة بين الصفحتين؛ ويسمى أيضاً السلحفاة أو الشلياق.

(535) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1081.

حداً جعل نُسّاجه يموتون ويتبعهم أبناؤهم ويشيب الأحفاد من بعدهم ويشيخون. أما إذا انخرق الطيلسان فإنّ صوت التمزّق في خيال الشاعر 'صراخ' وليست الخروق في الطيلسان إلا صدوعاً غائرة كأنهن الرّخاخ[536] ومستمرّة في التصدع طولا وعرضاً. وما ذلك كله إلا لطول العهد بهذه الكسوة، فقد بلغ عمرها عمر نسور التراث[537]:

نسْرُ دهرٍ، ونسورُ لُقمانٍ، والنسـ (م) ـران، إن قستها إليه فراخُ

روي في شروح القرآن الكريم عن حكمة لقمان حتى قيل "الحكيم"[538]، والأشهر في ذلك أنه طلب من الله تبارك وتعالى أن يُعمّر طويلا، فأعطاه عمر سبعة نسور عُرف آخرها في التراث باسم: لُبَد. وضربت الأمثال بلقمان في طول العمر، والحكمة[539] وليس لنا شيء من الفلك في 'نسر الدهر'، أي النسر طويل العمر نسبة الى الدهر وهو الزمان كقولهم للرجل المسنّ هذا دهريّ (بفتح الدال وضمها)، ولا في "نسور لقمان السبعة لاتصالها بطول الأعمار، وكلاهما هنا يفيدان الصورة في البيت الأخير. ولكننا نسأل باستغراب: ما العلاقة الموجبة أن يذكر 'والنسران' بعد نسر الدهر ونسور لقمان باستعمال واو الاستئناف؟! من المؤكد أنه لا علاقة، وأن النسرين الفلكيين ضمّهما الشاعر من باب التفكه والدعابة، لا غير، لزيادة المبالغة في قدم الطيلسان.

الهَقْعة (استُخدم مرة واحدة)

الهَنْعة (استُخدم مرة واحدة)

منزلان متتابعان من منازل القمر، يقع الأول في كوكبة الجوزاء اليمانية 'على موضع الرأس' وتسميه العرب الهقعة، ويقع الثاني على قدم التوأم الثاني في برج

---

(536) بفتح الراء وهي الأرض المتسعة اللينة لسان العرب، ط2، ج5، ص177-178.

(537) ديوان ابن الرومي، ج2، 573.

(538) انظر: الطبري، جامع البيان في تفسير القرآن، ج21، ص38 وما بعدها؛ وانظر كذلك: أبو إسحاق أحمد بن محمد بن إبراهيم الثعالبي (ت437 هـ)، قصص الأنبياء: عرائس المجالس، (نسخة مصورة بالأوفست عن الطبعة الأولى، بيروت، المكتبة الثقافية، بلا تاريخ)، ص312-315.

(539) انظر: جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج1، ص314-321؛

التوأمين، في نصفه الجنوبي. وهكذا فالمنزلان من الكواكب الجنوبية، وكلاهما له نوء[540] وجاء استخدام ابن الرومي لاسم المنزلين في قافية بيتين متتابعين في مدحة مطوّلة قالها مهنّئاً عبيد الله بن طاهر بالعيد ومشيداً به بمناسبة رجوعه إلى تسلّم الشرطة[541]، وكان آل طاهر قد فقدوا نفوذهم السياسي والإداري بعد هزيمتهم في خراسان أمام الثائر يعقوب بن الليث الصفّار[542] ويضرب ابن الرومي في المدحة

---

(540) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص41 (الهقعة)، ص42-45 (الهنعة)، ص45-48 (كواكب الجوزاء)؛ المرزوقي، كتاب الهيئة، ص87 (وفيه أن الهنعة من كواكب التوأم)؛ أبو الحسين الصوفي، كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص264، 268 (الهقعة)، ص166 (الهنعة). وهنالك اختلاف في تحديد عدد الكواكب والموقع بين تعريف ابن قتيبة والصوفي فيما يتعلق بالهنعة.

(541) ربما كانت التهنئة بتسلم هذا المنصب هي المذكورة في أحداث سنة 276 هـ: "وفيها ولي عبيد الله بن عبد الله بن طاهر شرطة بغداد"، الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج10، ص16.

(542) آل طاهر سلالة فارسية متنفّذة من الولاة والحكّام والكتّاب والقادة، اتخذت من نيسابور مركزا إقليميا لزعمائها في خراسان. نشأت سيطرة هذه السلالة ببروز طاهر بن الحسين في عام 205 هـ حيث عيّنه الخليفة المأمون والياً "من مدينة السلام إلى أقصى عمل المشرق"، (الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج8، ص577 وما بعدها). واستمرّ نفوذ الأسرة حتى بروز يعقوب بن الليث الصفار ودحره آخر زعمائهم أبي العباس محمد بن طاهر بن عبد الله بن طاهر في عام 259 هـ، (الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، ص507). كان أفراد هذه الأسرة، بالإضافة إلى نفوذهم السياسي، أدباء: ناثرين وشعراء وناقدين، (البادكاري، صفحات: 53، 88، 99، 101، 105). وعمد زعماء هذه الأسرة إلى تشجيع رجال العلوم النقلية والأدب والشعراء مثل أبي تمام وعلي بن الجهم ودعبل الخزاعي وابن الرومي والرقاشي وأبي العميثل وغيرهم. واعتنوا كثيرا بمجالس الغناء لما فيها من رقيّ التأنق الحضاري والسمو الأدبي، (نفسه، ص117 وما بعدها). انظر: عبد المهادي الباذكاري، آل طاهر والحركة الأدبية في العصر العباسي، رسالة ماجستير بإشراف إحسان عباس في الجامعة الأميركية ببيروت، 1967. وخصص روفون جست في كتابه عن ابن الرومي فصلا خاصا بيّن فيه أن آل طاهر كانوا "أهم من شجّع ابن الرومي بعد سقوط [الكاتب والوزير أبو الصقر إسماعيل] ابن بلبل"، (ص50). وعرض جست تسلسل اتصال ابن الرومي بآل طاهر واحدا واحدا وحظه معهم صاعدا وهابطا، (ص50-63). انظر: جست، روفون، ابن الرومي: حياته وشعره، ترجمة: حسين نصار، بيروت، دار الثقافة، 1961 لم يبق لآل طاهر أي -

على وتر الأمن في بغداد بأن عبيد الله تسلم "الشرطتين" (البيت 11) فالآن ينام الخائفون وما كانت عيونهم تذوق "هجعة". وهذه إشارة إلى ما كان العيّارون قد أكثروا من الشغب في بغداد والتعرض لرجال الدولة وإحداث الفوضى والسلب والنهب[543] وفي القصيدة كذلك موقف طريف يحمل فيه ابن الرومي على "البيهقي" لأنه عاب شيئاً في شعره فيدافع عن باعه الطويل في الشعر ويذكر هنات منتقده اللغوية والنقلية وذلك بدءاً بالبيت 56، وفي هذا المقطع يورد ابن الرومي اسمي المنزلين (البيتان 61-62). ومن المستحسن أن نذكر أهم أبيات المقطع[544]:

يا بيهقيُّ دعِ التعريض لذي	حذقٍ يعاونُ علمُه طبعَهْ
أخطأت في المصراع مفتتحاً	وأتيتَ إذ عجّزته بدعه
سكّنتَ ميماً غير ساكنةٍ	وجعلت ربّك أنجماً سبعه
حكّمتها فيمن لو انتظمت	تاجاً لقلّ لمثله خلعَه
وزعمتَ سيدنا الأمير سما	بالجود حتى صافح الهقعه
وهو الذي أدنى مواطئه	فوق الذي سمّيت والهنعه
وجعلت أقصى ما تجود به	للمستميح نواله الجرعه

وقفنا فيما سبق عند الأنجم/ الكواكب السبعة مشيرين إلى المبالغة التي وقع فيها البيهقي. لو أكملنا قراءة الأبيات، وجدنا البيهقي يغرق في المبالغة، وهو ما أشار إليه ابن الرومي في الأنجم السبعة. واعترض على الكواكب السبعة لو نظمها البيهقي تاجاً للممدوح، لقصّرت مدحته عن أن تكون خلعة تتناسب والتاج. ويؤكد هذا الرأي ما جاء في الأبيات التي تليها من أن البيهقي جعل الممدوح يصافح منزل القمر الخامس المسمّى الهقعة بينما الممدوح في شعر ابن الرومي مواطئ قدميه منزل القمر السادس، وهو المسمى الهنعة ونلاحظ أن الاسمين لا يقدمان أي صورة فلكية، بل نرى أن

- نفوذ سياسي بعد هزيمتهم، واقاموا ببغداد في كنف الخلافة متسلّمين مناصب فخرية وأخرى تكريمية ولكن من دون أي نفوذ.

(543) انظر على سبيل المثال في أحداث سنة 256 هـ "خروج العامة على المهتدي"، الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، ص443-455؛ وفي سنة 284 هـ حادثة خادم بعمل عند غالب النصراني، ج10، ص51.

(544) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1536.

استخدام ابن الرومي لهما في سياق حملته النقدية على البيهقي[545] كان لاستعراض فحولته اللغوية، ولا أفضل من إقحام أسماء الأجرام السماوية وبخاصة إذا جاءت الأسماء في قافية القصيدة ذات حرف الروي الصعب من جهة ومن الأخرى كون القصيدة مطولة (87 بيتاً) فهو يبحث عن مفردات تسد القافية.

الجوزاء ومنطقة الجوزاء في شعر ابن الرومي

الجوزاء (استُخدم أربع مرات) منطقة الجوزاء (استخدم مرتين اثنين)

فضّلنا إدماج هذين الجرمين وإفراد قسم خاص بهما لتقارب الحديث فيهما من حيث المعلومات الفلكية. نشير أولاً إلى أن التراث العربي الإسلامي فيه كثير من التداخل بين مسمّى الجوزاء وبين مسمّيات أخرى مركبة من الجوزاء مع اسم آخر. ولتوضيح الصورة الشعرية التي رسمها ابن الرومي باستخدام هذين المسمّيين الفلكيين، وبخاصة 'منطقة الجوزاء'، لا بدّ من الخوض المفصّل في التعريف بهما. وقد سبق أن تناولنا كوكبة الجوزاء في الفصول الثاني والسابع والثامن من كتابنا هذا لتوضيح الفكرة التي كان كلّ من أبي نواس وأبي تمام والبحتري يرومون تصويرها نظراً لاختلاط المعلومات في التراث حول هذا المسمّى. وكما سبق أن سجّلنا خَبْرتّنا من قلّة استخدام ابن الرومي لأسماء بعض الأجرام السماوية في شعره بالنسبة لضخامة حجم ديوانه: فإننا نسجل استغرابنا من أن أحداً من الشعراء الذين اخترناهم لهذه الدراسة، باستثناء ابن الرومي، لم يستخدم قط اسم كوكبة 'منطقة الجوزاء' في شعره.

---

(545) انظر في نقد ابن الرومي للبيهقي: جاسر أبو صفية، ابن الرومي ناقداً، (عمان، دار الفضاءات للنشر والتوزيع والطباعة، 2008)، ص83. وقد تتبع أبو صفيّة في شعر ابن الرومي آثار نقده منهجيّ ظهرت في موقف ابن الرومي من نقاد شعره وبعض الآراء النقدية في شعر غيره وذلك في أبيات تخللت بعض قصائده. وجمع أبو صفية من الديوان كثيراً من أمثلة استخدام ابن الرومي للمصطلحات الخاصة بنقد الشعر والقوافي والإشارات إلى أخطاء العروض والقافية التي وقع فيها الشعراء. ويبدو أن ما دفع أبو صفية إلى هذا المبحث بعض الإشارات في العمدة لابن رشيق والموشح للمرزباني تفيد بأنه كان لابن الرومي آراء في النقد.

التعريف بالجوزاء

تتداخل صور ثلاثةِ مسميات في واحد من البروج الإثني عشر فتختلط مسمّياتها، ويكتنفها الغموض تبعاً لذلك. ونراها تختلط بكوكباتها ونجومها التي تحتويها صورتها مع كوكبات ونجوم في صورتين أخريين. الصور الثلاث المختلطة الكوكبات والنجوم هي صور: برج التوأمين، والجبار، والجوزاء. وقد يلتبس التفريق بين أكثر من جوزاء جاء ذكرها في الشعر العربي. فهنالك برج الجوزاء، وهو في التراث الفلكي الإسلامي برج التوأمين Gemini، بل قيل إنه كوكبة التوأمين[546] وهناك كوكبة الجوزاء: constellation، أو كما يشار إليها بـ: "كواكب الجوزاء". وهنالك أيضاً كوكبة الجبّار/ الصياد: Orion. ويزيد عقدة التفريق التباساً تداخل كواكب صورة فلكية أخرى مع صورة الجوزاء وهي صورة برج الثور Taurus الذي يلي الجوزاء في ترتيب البروج. يصف أبو الحسين الصوفي هيئة هذا اللبس بقوله: "كوكبة التوأمين وكواكبها ثمانية عشر كوكبا من الصورة وسبعة خارج الصورة."[547]

يقع برج التوأمين Gemini في دائرة البروج الاستوائية الوسطى. ويحتوي على كوكبة الجوزاء Gemini وكوكبة الجبار أو هي كوكبة الصياد/ أُرايون Orion. ولربما كان الصياد صفةً لكوكبة الجبار، لا مرادفاً للتسمية[548]. ويظهر أن تداخل صور: التوأمين (البرج) والجوزاء (الكوكبة) والجبار (الكوكبة) في نطاق منطقة فلكية واحدة قد أدى إلى الالتباس الذي نحن بصدد جلائه. ويأتي برج التوأمين بعد برج الثور في الترتيب، أو كما يسميه القزويني "كوكبة" التوأمين بدلا من برج التوأمين[549] وصورة برج التوأمين التي رسمها الأقدمون حسب شرح القزويني هي "صورة إنسانين رأسهما [؟ كذا في الأصل] في الشمال الشرقي وأرجلهما في الجنوب والغرب،

---

(546) انظر: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص120؛ أبو الحسين الصوفي، كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص160 وما بعدها.

(547) أبو الحسين الصوفي، كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص160.

(548) راجع في كون الصياد صفةً أو نعتاً، لا تسمية للكوكبة: جيمس جينز، النجوم في مسالكها، (ترجمة: أحمد عبد السلام الكارداني، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1933)، ص12.

(549) القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص67 وص68.

واختلطت كواكبهما بكواكب الآخر"[550]، أي اختلطت كواكب التوأم المقدم بكواكب التوأم المؤخر، وكواكبهما الخارجة عن الصورة اختلطت ببرج الثور[551] ويفسّر الدكتور فان دايك هذه الصورة بأفضل من صياغة القزويني، مع أنه يقتبس منه: "صورة إنسانين رأساهما إلى الشمال الشرقي وأرجلهما إلى الجنوب الغربي، وعضُد كل واحد منهما على عنق صاحبه"[552].

أما الميثولوجيا اليونانية، فجعلت التوأمين أخوين شقيقين شجاعين قُتل أحدهما، فطلب الثاني من رب الآلهة زفس (زيوس) أن يُحييَ له أخاه، أو أن يسلّط عليه الموت ليلحق بشقيقه. ومن هنا أصبح الأخوان التوأمان نجمين توأمين في السماء[553] وترجع تسمية هذا البرج في الأصل إلى اليونانية Gemini أي التوأمين[554] وحقيقة الأمر في هذا الشأن، إنّ التوأمين الأخوين - التوأم المقدّم والتوأم المؤخّر- هما ثلاثة توائم. وتأخُر هذا الكشف حتى العصور الحديثة يرجع سببه إلى أن ضوء التوأم الثالث ضعيف جدّاً إذا ما قيس بالتوأمين الآخرين فلم يتم اكتشافه في غابر من الزمان[555]

وأما الجبار، وهو كوكبة constellation وليس برجاً من البروج الفلكية المتعارف عليها في دائرة البروج الإثني عشر، فيعرف في اليونانية باسم: Orion[556]. وتقع كوكبة الجبار إلى الجنوب من دائرة البروج الجنوبية، في فلك برج التوأمين[557].

---

(550) القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص68 وما بعدها.

(551) أبو الحسين الصوفي، كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص 160. وانظر الصورة المتخيلة التي رسمها أبو الحسين الصوفي في كتابه بين الصفحتين 166-167.

(552) فان دايك، القبة الزرقاء، ص156.

(553) فان دايك، القبة الزرقاء، ص157.

(554) جرداق، القاموس الفلكي، ص96؛ جينز، النجوم في مسالكها، ص208.

(555) المقام الأول قوته ثلاث وعشرون مرة أقوى من إضاءة الشمس، والمؤخر قوته إحدى عشرة مرة، بينما الثالث الضعيف قوة إضاءته لا تتجاوز واحداً على خمسة وعشرين من قوة إضاءة الشمس (أي 4% منها فقط). راجع: جينز، النجوم في مسالكها، ص178.

(556) جرداق، القاموس الفلكي، ص96.

(557) فان دايك، القبة الزرقاء، ص19.

وصورة الجبار من صور السماء القديمة[558] وهي من "أبهى مجاميع النجوم، لا بل أبهاها وأجملها" [559] ويؤكد فان دايك على ذلك بأكثر مما يصفه بها جرداق الذي لا يقصّر في مدح جمالها، فيقول فان دايك: "هذه الصورة أجمل الصور كلها." [560]

ويشرح القزويني صورة الجبار بأنها تمثل رجلا قائماً في "ناحية الجنوب على طريقة الشمس، بيده عصا وعلى وسطه سيف" [561] ويصوغ الدكتور فان دايك هذا الكلام صياغة أخرى وبشكل أوسع فيقول: والصورة "على هيئة رجل قائم من ناحية الجنوب عن دائرة البروج بيده اليمنى دبوس وبيده اليسرى ترس وعلى وسطه سيف مربوط بحزام". [562] أما الدبوس هنا فهو العصا هناك، وأما الترس هنا فهو رأس الثور هناك. ولتكتمل الصورة، نضيف ما قاله المؤلف الفلكي جيمس جينـز بأن صورة الجبار هي صـورة صياد: "يتمنطق بحزام يخطف بريقه البصر مكون من ثلاثة نجوم لامعة على خط واحد وحوله كلابه وحيوانات القنص ويهز بيده هراوة متأهباً للقاء الثور المندفع نحوه بقرون قد خفضها للنطاح." [563]

وفي الميثولوجيا اليونانية أن أرايون، أي الجبار، هو ابن نبتون، إله البحار. وقد صار أرايون من أمهر صيادي العالم، فظل يفتخر بنفسه، وبأنه لا يوجد مخلوق في الدنيا ليس بمقدور أرايون أن يصيده. فصعدت إليه عقرب، فلسعته، فمات. والتمست له أرطامش/ أرتميس Artemis من الآلهة أن يصير كوكباً في السماء[564]

(558) فان دايك، القبة الزرقاء، ص19.

(559) جرداق، القاموس الفلكي، ص233.

(560) فان دايك، القبة الزرقاء، ص189.

(561) القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص71.

(562) راجع: فان دايك، القبة الزرقاء، ص189.

(563) انظر: جينز، النجوم في مسالكها، ص12؛ القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص71.

(564) راجع: فان دايك، القبة الزرقاء، ص189-190. وانظر في هذه المعلومات عن أسطورة أرايون:

Robert Graves, *The Greek Myths,* 2nd ed., 2 vols., (Harmondsworth, Penguin Books, [c1960]): sections: 40.b, 41, 50.f, 123.1-4, 132.1, 143.a, 170 "dweller on the = mountain".

أما الثور، فصورته غير مكتملة. وقد اكتفوا برأسه وقائمتيه الأماميتين، وجعلوه يعدّ قرنيه للنطاح، فيما الجبار/ أرايون/ الصياد، يتأهب للقائه[565] وصورة الثور، كما وصفها أبو الحسين الصوفي "صورة ثور مؤخّره إلى المغرب والجنوب، ومقدمه إلى ناحية المشرق، وليس له كفل ولا رجلان ملتفتٌ رأسُه على جنبه، وقرناه إلى ناحية المشرق[566]

ويطلق العرب والمسلمون مصطلح الجوزاء كذلك على برج التوأمين، وعلى الجبار، بالإضافة إلى اسميهما المعروفين[567]. وقد كثر استعمال مصطلح "الجوزاء" للتسمية مما جعل أشياء كثيرة يطلق عليها اسم الجوزاء وهي ليست منه، وبالتالي قام الاضطراب في تحديده.

وإذا ضربنا صفحاً عن تسمية برج التوأمين بالجوزاء[568]، فإن الجوزاء نفسها مختلطة في التراث الفلكي الذي ورثناه. هنالك "قوس الجوزاء" [569]، وهنالك

= وهنالك تفاصيل أكثر في أسطورة أرايون تفيد أنه في صراع مع العقرب الذي أرسلته أرتميس نفسها، استنجد أرايون بارتميس تحت اسم آخر، فأطلقت سهمها على العقرب لكنها أصابت أرايون في رأسه فصرعته، ولما عرفت بالحقيقة استنجدت بأخيها أبولو، لكن لم ينجدها، فصنعت صورة على مثال أرايون وألحقتها بالنجوم ليظل العقرب يتعقب أرايون إلى الأبد، انظر غريفز، الأساطير الإغريقية، ج1، ص152. احتضن اليونان الإلهة أرتميس/ أرطامش غير الإغريقية وجعلوها أختاً للإله أبولو Apollo (ربما هو هُبَل) وجعلوها حامية الغابات والحيوانات البرية وإلهة الصيّادين. وقد انتشرت عبادتها في بلاد الإغريق وآسيا الصغرى وأرخبيل البحر الإيجي. انظر:

W. K. C. Guthrie, *The Greeks and Their Gods*, (Boston, Beacon Press, 1956), pp. 99-106.

(565) انظر الصورة الجميلة لهذا المشهد في: جينز، النجوم في مسالكها، ص12، واللوحة 3.

(566) أبو الحسين الصوفي، كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص 146، والصورة بين الصفحتين 154-155.

(567) جرداق، القاموس الفلكي، ص178. وكذلك لسان العرب، ط2، ج2، ص418، إذ يعتبر كوكبة الجوزاء نجماً "يعترض في جوز السماء" وهو من البروج الاثني عشر.

(568) فان دايك، القبة الزرقاء، ص156.

(569) جرداق ، القاموس الفلكي ، ص98

"منكب الجوزاء" [570]، أو هو منكب الجبار[571] المذكور آنفا. والمنكب (بكسر الميم وفتح الكاف) هو مجتمع عظم العضد والكتف، أو هو حبل العاتق من الإنسان والطير وكل شيء[572] وهنالك "يد الجوزاء" [573] ويطلق عليها الأوروبيون "إبط الجوزاء"، ومنهم الدكتور فان دايك[574]. والجوزاء كذلك هي "المرزم"/ "مرزم الجوزاء"[575] كما ذكر فان دايك، وعدّه من الكواكب في صورة الجبار[576] والمرزم (بكسر الميم وسكون الراء وفتح الزاي) بحاجة الى المزيد من الايضاح. فهو عَلَم يُطلق على عدد من الكوكبات والنجوم: فالشعريان (العبور والغميصاء) هما المرزمان (بصيغة المثنى). والريح الشمالية الباردة تسمى أمّ المرزم لأنها تأتي بنوء المرزم، فيأتي مع المرزم البرد والأمطار[577] ومن أفلاك القبة الزرقاء مما يطلق عليه عَلَم متصل بالجوزاء: "مِنطقة الجوزاء". وهذه، بدورها، كثرت فيها التسميات وهو ما سنتناوله في الفقرات التالية.

التعريف بـ: "منطقة الجوزاء"

رأينا أن برج التوأمين (وتجوّزاً برج الجوزاء) يحتوي على كوكبة الجبار/ أرايون، وهو الصياد الذي يطلق عليه أحيانا الجوزاء. وكوكبة الجبار هذه تضمّ ثلاثة نجوم شديدة اللمعان هي من ضمن آلات الصيد التي يحملها الصياد فترصّع حزامه الذي يتمنطق به وهو ما نطلق عليه اسم "منطقة الجوزاء"/ أي منطقة الجبار/ أي منطقة أرايون [والمِنْطقة هنا هي الحِزام]. أما التسميات الأخرى للجوزاء التي عرضنا طرفاً منها آنفا مضافة إلى القوس والمنكب واليد والإبط والمرزم فهي "جوزاءات"

---

(570) جرباق ، القاموس الفلكي ، ص129.
(571) جينز ، النجوم في مسالكها، ص87.
(572) لسان العرب، ط2، ج14، ص276.
(573) جرباق، القاموس الفلكي، ص129.
(574) فان دايك، القبة الزرقاء، ص129.
(575) فان دايك، القبة الزرقاء ص189
(576) فان دايك، القبة الزرقاء ص189.
(577) لسان العرب، ط2، ج 5، ص206.

مختلفة عن جوزاء "منطقة الجوزاء". فما هي خصائص "جوزاء" منطقة الجوزاء هذه التي تتفرد عن الأخريات، وما سبب انفرادها؟

استخدام ابن الرومي لمصطلح "منطقة الجوزاء" حِكرٌ على شعره في الاختيارات الشعرية التي بنينا عليها كتابنا هذا وتبلغ أكثر من مائة وعشرة آلاف بيت ممتدة في التاريخ أكثر من ثلاثمائة سنة، فالاسم غير مستخدم في الشعر الذي قمنا بالبحث فيه[578] ويأتي تميّزه بمفردة: "منطقة". في اللغة، المِنْطَقة (بكسر الميم) زِنَة اسم الآلة، هي ما يتمنطق المرء به، أي النطاق أو الحزام الذي يدار حول وسط الشخص. والمنطقة في لسان العرب هي كل ما شُدّ به الوسط. ومثلها النطاق، وهو كالمئزر، والإزار: مِنْطَق (بكسر الميم وسكون النون وفتح الطاء) ونِطَاق (بكسر النون)[579] ومِنْطَقة (بكسر الميم وسكون النون وفتح الطاء) اسم داخل في العلم الخاص بالجوزاء. أحصينا أكثر من عشرة مسمّيات متصلة بـ "مِنطقة" ولها علاقة بمنطقة الجوزاء، وأهمها:

(1) منطقة الجوزاء؛ (2) نِطاق الجوزاء؛ (3) فِقار الجوزاء؛ (4) النُّظام؛ (5) النَّسَق (بفتح الأوّلين)؛ (6) الميزان (عند العامة فقط)؛ (7) ميزان الحق؛ (8) النَّظْم (بفتح فسكون)؛ (9) النِّجاد (بكسرففتح)؛ (10) الألْقاط؛ (11) تاج الجوزاء الخ.

وجميعها مسميات لشيء واحد، كما يؤكد فان دايك وجرداق والقزويني[580]

---

(578) ونستثني من هذا التعميم قصيدة أبي العلاء المعري فإن منطقة الجوزاء لا ترد باللفظ وإنما وردت بالإشارة:

والشخوص التي خُلقن ضياء قبل خلق المريخ والميزان

ولعلّه كان يقصد الثلاثة كويكبات المكوّنة منطقة الجوزاء لكن لم يحققه شراح سقط الزند. انظر: شروح سقط الزند، للتبريزي والبطليوسي والخوارزمي، (السفر الثاني من سلسلة: آثار أبي العلاء المعري، بإشراف طه حسين، تحقيق: مصطفى السقا وعبد السلام هارون وإبراهيم الإبياري وآخرين، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية، 1945: القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر، 1964)، ص448.

(579) لسان العرب، ط2، ج14، ص188-189.

(580) فان دايك، القبة الزرقاء، ص189؛ جرداق، القاموس الفلكي، ص228؛ القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص71، على التوالي.

ولعل الوضوح في هذا الصدد نجده عند القزويني في مؤلفه المتميز، حيث يقول: "والعرب تسمّي الثلاثة كواكب المصطفّة على وسطه [أي وسط الجبّار] منطقة الجوزاء"(581) وفي الفلك الحديث، هذه الكواكب الثلاثة هي من ألمع نجوم السماء، وتشعّ ضوءاً أزرق الطيف، ولها بريق يخطف الأبصار(582) ونستخلص من هذا العرض أن "منطقة الجوزاء" هي بالجبّار ألصق منها ببرج الجوزاء، أي برج التوأمين. وما اختلاط التسمية وارتباك التحديد إلا من سبب هذا الالتصاق بالجبّار. ونضيف أن كوكبة الجوزاء/ الجبّار/ الصياد/ أرايون (وسيفه عند وسطه مشدود بحزام، أي منطقة، تتلألأ فيها ثلاثة نجوم مبهرة للبصر) هي كوكبة تظهر في أواخر الخريف(583) وقد أشار ابن سيده إلى نوء الجوزاء (وهو بالطبع الجبّار أو الصياد أو أرايون) وذكر أنه نوء محمود، وهو من أنواء الخريف، وأنهم يستبشرون عند ظهوره بموسم مطير، وأن: "أول أمطار الموسم الشتائي تبدأ بأخريات الخريف"(584)

الجوزاء في شعر ابن الرومي (استُخدم أربع مرات)

ليس من الواضح أي الجوزاءات كان يرمي إليه ابن الرومي في استخدام "الجوزاء" مرتين اثنتين، وأما في المرّتين الأخريين فكان واضحاً أنه نصّ على "كواكب الجوزاء"، وهي كوكبة constellation مؤلفة من مجموعة نجوم تعرف بالجبار. قال مستخدما الجوزاء من دون تحديد في قصيدة قصيرة وصف فيها الخمر عندما نُثر الحباب على جنبات الكأس وكأنه اللآلئ أو حبات الندى(585):

لم أدرِ هل أبدت حباباً زاهراً   أو عكس نور كواكب الجوزاء

إلا أن عمومية المعنى الذي أفرزه التعبير "نور كواكب الجوزاء" يفرغ الصورة

---

(581) القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص71؛

(582) انظر: جينز، النجوم في مسالكها، ص12؛ وارجع إلى اللوحة 28 في ص87، فهي صورة فوتوغرافية لجزء من كوكبة الجبار، ويرى بوضوح في الصورة "منطقة الجوزاء" بنجومها اللامعة الثلاثة.

(583) جينز، النجوم في مسالكها، ص12.

(584) ابن سيده، المخصص، القسم الثاني، ج9، ص78.

(585) ديوان ابن الرومي، ج1؛ ص136.

من مضمون التخصيص بأن هذا النور من كوكبة الجبار وليس من كواكب برج التوأمين. وجاء استخدامه الآخر للجوزاء في قصيدته الفريدة التي عاتب فيها أبا القاسم التوّزي الشطرنجي استخداماً عاماً يفيد معنى البعد والاستحالة، وهو معنى ينطبق على أي جوزاء كانت. فقد تطرّق إلى الوفرة والقلة وحيّا "الكفاف" لأنه يأتي هنيئاً وحذّر من اكتناز المال والحرص عليه مذكّراً بأن من يفعل ذلك فإنه يغتدي أسيرَ المال الذي يظنّ أنه هو آسره، ويشير إلى أن الإنسان "الحائر البائر" لا يذهب إلى الله عن جهل إنما لثقته بالاستجابة، ويوازيه بالآخر الساعي وراء سهام الحظوظ (البيت 96)[586]:

يحسَبُ الحظَّ كلّه في يديه   وهو منه على مدى الجوزاء

ويزيد عدة أبيات محذّراً وواعظاً ومذكّراً بخسران طالب الحظ، وناصحاً بالتقوى (البيت 100):

صحة الدين والجوارح والعِرْ (م) ضِ، وإحراز مُسكة الحوباء

تلك خيرٌ لعارفِ الخيرِ مما   يجمعُ الناس من فُضول الثراء

ونجد ابن الرومي في استخدامين آخرين يمكن من السياق معرفة أي الجوزاءات يريد. قال يجيب نفسه عن قصيدة العتاب التي وجهها إلى أبي القاسم الشطرنجي، فإن شعره إذا وافق صائماً وقت حلول العشاء ساغه وكأنه الشراب البارد الزلال، وما ذلك إلا لطبيعة تكوين هذا الشعر[587]:

تخلُقُ الأرضُ وهو غضٌّ جديدُ   فلكيٌّ من عنصر الجوزاء

والجوزاء هنا تشير إلى برج الجوزاء فهو من البروج الرطبة، وهو ليليّ، ومن البروج الإنسية، وهو منطقيّ ذلق اللسان، والمولود تحت هذا البرج كريم ومحبّ للحكمة والعلوم السماوية، وسليم الأعضاء، وطيب الرائحة[588].

ويحدد السياق من غير لبس في استخدام آخر أن الشاعر قصد بالجوزاء كوكبة الجوزاء التي هي الجبار/ الصياد/ أُرايون، وتظهر في أواخر الخريف[589]. وأشار

---

(586) ديوان ابن الرومي، ج1، ص69.

(587) ديوان ابن الرومي، ج1، ص117.

(588) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص168-172.

(589) جينز، النجوم في مسالكها، ص12.

ابن قتيبة وابن سيده وغيرهما من أصحاب كتب الأنواء أن منازل القمر التي تقع في حدود الجوزاء لها أنواء محمودة يستبشرون بها بموسم مطير، والجوزاء هذه "غزيرة النوء"، وهي بالطبع الجبّار أو الصياد[590]. قال ابن الرومي يمدح عبيد الله بن عبدالله آل وهب ويدافع عن سوء طالعه عنده ويعتذر عما سلف منه ويرجوه أن يبقيه في ذاكرته ليكون "عوذةً" لمجلس الممدوح ويعدد محاسن نفسه لديه. ويأتي دور الطلب، فالممدوح من الأنواء[591]:

كل ما أخلفت سماءٌ زماناً   خلفت فيه ديمةٌ هطلاءُ
سحسحت ماءها على كل أرضٍ   بعد ما صافحت به الجوزاء
فحكتْ كفَّك التي تخلُفُ المز (م) نَ عليـنا فتُـرغِـمُ الأنـواء

الجوزاء تأتي بنوء محمود، وكفّ الممدوح تصافح الجوزاء فترغم نوءها أن يُسَحْسِحِ على كل أرض. وهي صورة شعرية مبالغ فيها غلب عليها التكلف ودفع بشاعرها إلى المغالاة.

"منطقة الجوزاء" في شعر ابن الرومي (استخدم مرتين اثنتين)

لعله من المستحسن بادئاً أن نورد أبيات ابن الرومي الأربعة التي تضمّنت أول مرة استخدم فيها "منطقة الجوزاء" قال يتغزّل[592]:

صادت فؤادي حشيّة النّفرِ   ظبيةُ قصرٍ نأت عن القصرِ
كالشمس في حسنها وبهجتها   فإن تورّعتَ قُلتَ كالبدر
لو قُلّدت نحرُها السعودَ من السـ (م) ـسبعة قلتُ لذلك النحرِ
أو نُطّقت خصرُها بمنطقة الـ (م) جوزاء قلتُ لذلك الخصر

ذكر ابن الرومي هنا أربعة مفردات فلكية بالاسم أو بالصفة، وهي: البدر، النجوم "السعود"، الكواكب "السبعة"، "منطقة الجوزاء". وليس حشد هذه المفردات الفلكية بغريب على شعر الغزل عند شعراء العصر العباسي، وابن الرومي ليس مستثنىً.

---

(590) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص41؛ ابن سيده، المخصص، القسم الثاني، ج9، ص78–80.

(591) ديوان ابن الرومي، ج1، ص84.

(592) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1004.

ولا يتبادر إلى الذهن أنه أراد هنا دقة خصر الظبية المتغَزَّل بها على قاعدة أن فتيات أبي العتاهية[593] "ربّما روادفهن يلبسن الخواتم في الخصور"، ولكن ما ذهب إليه ابن الرومي هو زينة النطاق الذي تتمنطق به ظبية القصر، وحقّها أن يكون مزيناً بالجواهر العظيمة كمثل نجوم منطقة الصياد/ أورايون. والشاعر هنا اختار هذه النجوم لأنها من ألمع نجوم السماء، وتشعّ ضوءاً أزرق الطيف، ولها بريق يخطف الأبصار، حسب ما وصفها جيمس جينز قبل فقرات بأعلاه. ومعرفة ابن الرومي بخصائص هذه النجوم الثلاثة ومفرداتها اللغوية هي التي دفعته إلى استخدامها. والحق يقال إن المعرفة بهذه الكواكب رفعت رونق الصورة فوق صورة البيت الذي سبقه بالرغم من استخدامه النجوم المسعودة والكواكب السبعة في المقطعة لتكون قلادة على نحر ظبية القصر، فهي مبالغة غثّة بمقابل استعارة منطقة الجوزاء وكواكبها الثلاثة لتزيّن ظبيةُ القصر بها نطاقها الذي على خصرها.

ولئن رُفّق ابن الرومي في استخدام منطقة الجوزاء في مقطعة الغزل السابقة، فإنه أبدع ببراعة فائقة حين استخدم هذه الكوكبة في القصيدة الرائقة الموسومة بـ: رمي البندق، وهو الاستخدام الثاني في شعره تتألف قصيدة "رمي البندق" من مائة بيت وبيت، وتتشكل في ستة مواقف[594]:

الأول: (الأبيات 1-10) مقدمة تتحدث عن وداع الشباب،

الثاني: (الأبيات 11-21) حديث الصداقة وصديقيه اللذين يكوّنان معه رابطة الأصدقاء الثلاثة ويمعن بطريقته الشعرية في تفصيل عناصر هذه الرابطة،

الثالث: (الأبيات 22-34) موقف تفصيلي لهذه الصداقة، يقف مستعجبا من اشتياقه لخليليه بالرغم من تواصل اللقاء بينهم صباح مساء، ومن هذه اللقاءات ما تمّ في الروض قبيل وقت الأصيل من ذلك اليوم الذي سبق رحلة صيد الطيور فيصف غروب الشمس وكأنه وصف من مشاهد شعراء الرومنطيقية أصحاب المالنخوليا، "الحزن السعيد".

---

(593) قال أبو العتاهية في غزليته الرائية المشهورة:

ومخصّرات زرننا ... بعد الهدوّ من الخدور

ربّما روادفهن يلـ(م) بسن الخواتم في الخصور

أبو بكر الصنوبري: حياته وآثاره، ديوان أبي العتاهية، التكملة: ص546.

(594) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1473-1480.

الرابع: (الأبيات 35-59) يقفّي الموقف التفصيلي الممثل على عمق الصداقة بينهم بوصف رحلة صيد الطيور التي تمّت فجر اليوم التالي للنزهة في الروض وكيفية صيدها وكثرة ما صادوه.

الخامس: (الأبيات 60-85) وصف آلة البندق وهو وصف دقيق يذكرنا بقصيدة القوس العذراء للشماخ.

السادس: (الأبيات 86-101) تنتهي القصيدة بوصف الطيور التي كان الأخلاء الثلاثة يصطادونها ويخصّ بالوصف طائراً ذكراً من بينها كان يعوم على الماء.

يهمّنا في هذه الدراسة الموقف الثاني وفيه حديث الصداقة وروابطها كما تتجلى في الأخلاء الثلاثة.

يضرب ابن الرومي في الموقف الثاني مثلاً على صفاء عيشه وهنائه وما كان له ولصاحبيه من مغامرة رابحة في نزهة صيد، فيصف لنا صاحبيه ودعوتهما إلى النزهة وهنا ذروة القصيدة. وبعد هذا الحدّ من القصيدة (نهاية البيت 21 من أصل مائة بيت وبيت)، نفقد الاهتمام بها لأن مأربنا منها هو منطقة الجوزاء وحسب. ومن المفيد هنا إيراد الأبيات المتضمنة تلك الذروة الشعرية. نبدأ عند البيت الحادي عشر:

وقد أغتدي للطير، والطير هُجّعٌ ... ولو علمتُ مغداي ما بِتْنَ هُجّعا
بخِلّيْن، تمّا بي ثلاثةَ إخوة ... جُسُومهمو شتى وأرواحهم معا
بَنِي خُلّةٍ لم يُفسدِ المحلُ بينهم ... ولا طمع الواشون في ذاك مطمعا
مطيعين أهواءً توافت على هوىً ... فلو أرسلت كالنَّبْل لم تَعْدُ موضعا
تجلّي عيونُ الناظرين فُجاءةً ... لنا منظراً مروّى من الحسن مُشبَعا
إذا ما رفعنا مقبلين لمجلس ... طلعنا جميعا لا نُغادرُ مطلعا
كمنطقة الجوزاء لاحتْ بسُحرة ... بعُقْبِ غمامٍ لائحٍ ثم أقشعا
إذا ما دعا مِنّا خليلٌ خليلَه ... بـ "أفديك" لبّاه مجيباً فأسرعا
وإن هو ناداه سُحيراً لدلجة ... تنبّه نبهانَ الفؤادِ سَرَعْرَعا
كأنّ له في كل عضو ومفصل ... وجارحةٍ، قلبا من الجمر أصمعا
فشمّر للإدلاج حتى كأنما ... تلفّ به الأرواح سِمْعاً سَمَعْمَعا

هذا هو الموقف الأوسع الذي اشتمل على الصورة الشعرية الغامضة للأخلاء الثلاثة (البيتان 16-17)، وهي صورة طلوعهم ثلاثتهم في المجالس كما تطلع منطقة

الجوزاء بعد هطل مطر في السحر على الشكل الذي وصفه ابن الرومي في البيت السابع عشر.

هؤلاء الثلاثة أجسامهم مختلفة وأرواحهم واحدة كما سبق بيانه. وأهواؤهم لا تتعدى هوى واحداً. وإن أطلقتهم كالسهام من كل صوب فلن يستقرّوا إلا في هدف واحد. وإن نظر الناظرون إليهم، رأوهم فجأة منظرا واحدا قد ارتوى وأشبع من الحسن:

تجلّي عيونُ الناظرين لُمجاءةً ... لنا منظراً مروّى من الحسن مُشبّعا

وإذا ما شمر الثلاثة مآزرهم للجلوس في المجلس، طلعوا طلعة واحدة وما حادوا وما تركوا موضع طلوعهم الموحّد، مِثلهم في ذلك مِثل مطلع الشمس، أو مطلع القمر، لا بل أفضل من هذين التشبيهين، نقول بل طلعوا كطلوع "منطقة الجوزاء"!

إذا ما رفعنا مقبلين لمجلس ... طلعنا جميعا لا نُغادرُ مطلعا

كمنطقة الجوزاء لاحتْ بسُحرة ... بعُقبِ غمام لائح ثم أقشعا

وزبدة القول في "منطقة الجوزاء" نلخّصه عن الشرح الفلكي الذي سبق عرضه بالتفصيل:

1) منطقة الجوزاء هي غير برج الجوزاء، اختلطت تسميتها بكوكبة الجبار (الصياد)، وهو أرايون Orion. ولهذا الصياد سيف يتمنطق به قد شدّه على وسطه بحزام. والحزام في اللغة هو منطقة. إذنْ، لهذا الصياد منطقة. وقد اختلطت التسميات، كما هو مشروح في مستهل هذا القسم، ما بين كوكبة الجوزاء وكوكبة الجبار، فغدا حزام الجبار هو حزام الجوزاء، أي: منطقة الجبار هي منطقة الجوزاء. وهو التعبير/ أي المصطلح الذي استخدمه ابن الرومي.

2) منطقة الجوزاء تطلع في آخر الليل، قبيل الصبح، وموسمها أواخر فصل الخريف (وهو أول موسم المطر). وتتألف من ثلاثة نجوم لامعة يخطف بريقها البصر، وتقع على خط واحد، ولا تتغير في ترتيبها أو موقعها بعضها من بعض، أي: مطلعها واحد ومغربها واحد.

وعلى ضوء هاتين الفقرتين، نرى أن الشاعر قد أشار إلى عدد كواكب منطقة الجوزاء وصفة حركتها، ونقل هذه الصفات إلى الأخلاء الثلاثة: إذا رفعنا من أذيال

ثيابنا وأقبلنا على مجلس، طلعنا ثلاثتنا من موضع واحد، كما تطلع النجوم الثلاثة في كوكبة منطقة الجوزاء، إشراقاً وبهاءً وثباتاً والتصاقاً بعضنا ببعض، لا يفترق أحدنا عن الآخرَيْن ولا يتقدمهما ولا يتأخر عنهما. أما باقي تفاصيل الصورة من اختيار الوقت وذكره، "بسحرة"، واختيار التوقيت وتحديده، وتعيين الحالة الجوية وشرح معالمها، فزيادات تقوّي من عمق ثقافة الشاعر، وصدقه، وتبيّن عمق العاطفة في التصوير. ونلاحظ مضيفين إلى تشديد الشاعر على أهمية الأصدقاء الثلاثة في مجتمعهم. يُفسح لهم في المجلس ويستقرّون فيه بما يتناسب ومركزهم الاجتماعي، ولا يغيّرون مجلسهم، كما يحدث للذين هم أقل قيمة اجتماعية، إذ يظل الواحد من هؤلاء يتزلق في موقعه بالمجلس كلما دخل زائر جديد، ويرتقي كلما خرج ضيف. أما موقع الشاعر وخليليه فموقع ثابت كالنجوم الثلاثة اللامعة التي تطلع من نوء معين ولا يطالها النقصان حتى تغيب بطلوع الصبح، على حد تعبير علماء الهيئة وعلم الفلك.

بعض الملاحظات حول استخدام ابن الرومي لأسماء الأجرام السماوية

أشرنا إلى حيرتنا من أمرين في مستهلّ القسم المخصص لدراسة استخدامات ابن الرومي لأسماء الأجرام السماوية: قلة ورود أسماء الأجرام السماوية بالنسبة لضخامة حجم شعره بمقابل سعة اطلاعه على علم الهيئة والفلك وصناعة التنجيم، هذا، والشاعر هو صاحب مذهب الإطالة في النظم والاسترسال في تقليب المعنى الواحد على وجوه عدة ونسل تفاصيل الصور ودقائقها بقصد تطويرها. ومع ذلك، كان حظّ أسماء الأجرام السماوية في شعر ابن الرومي قليلا. وبالرغم مما جاء في السطور السابقة، فإن ما أحصيناه من هذه الأسماء في شعر ابن الرومي، على قلّته، يشي في العديد من المناسبات بدراية معمّقة في علم الهيئة والفلك، وبخاصة إذا كان المقصود هو عرض الصورة الشعرية المستقاة من صناعة التنجيم. وفيما يلي، بعض الملاحظات التي نجدها مفيدة في التعريف بمنهج هذا الشاعر في تناول الأجرام السماوية.

نلحظ بادئاً قلة التنوّع في الصورة الشعرية، بله قلّة التصوير الشعري، باستخدام اسم الجرم السماوي. ونرانا نقف بشيء من خيبة الأمل أمام مجموع استخدامات أسماء الأجرام السماوية عند ابن الرومي حين نكتشف أن الغلبة في هذه الاستخدامات

جاءت من مجرد سرد اسم الجرم السماوي لا أكثر، وفي أحيان عديدة كان لخدمة القافية. لا شكّ أن هنالك بضعة استخدامات شذّت عن هذا التعميم، ولكن الواقع هو ما وجدناه.

ونلحظ في ما بين أيدينا من أسماء الأجرام السماوية عند ابن الرومي أن يتلازم علمان في البيت الواحد كقوله الشمس والقمر، وعطارد والمريخ، والمشتري وزحل، وغير ذلك، ولم نر في هذا التلازم أي غرض بلاغي كالطباق أو مراعاة النظير وما شابه. ويشبه هذه الملاحظة بروز مفردة فلكية أو صفة تخص المسمى وذلك عند ذكر الجرم السماوي. من قبيل ذلك: الفعل أشرق وبعض اشتقاقاته عند ذكر الشمس، أو الإنارة عند ذكر البدر، فإن الأمر اعتمد على ازدواجية من نوع ما، أو على خاصية التداعي، أي يستدعي اسم الجرم مفردة ما أو اسم جرم آخر يلزمه كالقرين.

وشبيه بهذه الملاحظة تكاثر أسماء الأجرام في البيت أو البيتين المتتاليين، مما يجعل أي صورة شعرية من خلفية فلكية نستقيها من اسم الجرم السماوي غير موجودة لمجرد وقوع الاسم في السياق مع عدة أسماء أخرى من دون دلالة إلى خصائص ذلك المسمّى.

وكثر تناول ابن الرومي لثيمة السعد والنحس مقترنة بأسماء الأجرام السماوية وذلك في موضوع المديح، وبخاصة الأجرام الأربعة: المشتري وزحل، والمرّيخ وعطارد.

ولعل كثرة استخدام ابن الرومي للنيّر الثاني، سواء أكان هلالا أم قمراً أم بدراً (254 مرة)، تلفت النظر بمقابل قصور واضح في ذكر أسماء منازل القمر الثمانية والعشرين. ونستثني هنا منزل القمر المعروف بـ: الثريا (استخدم 14 مرة). ولم يكن الشاعر في هذا الاستثناء يذكر كوكبة الثريا على أنها منزل من منازل القمر، بل كانت الثريا بعنقودها، أي نجومها الستة، مثاراً لثيمات الإضاءة والعلو والغزل والوصف[595] ونضيف على هذه الملاحظة أنه استخدم اسم منزلين من هذه المنازل،

(595) من طريف ما قيل في منازل القمر ما نقل عن الشاعر أبي الحسن الباخرزي:

أطلعتِ يا قمري على بصري ... وجهاً شغلتِ بحسنه نظري

ونزلتِ في قلبي ولا عجبٌ ... فالقلب بعض منازل القمر

أبو الحسن علي بن الحسن الباخرزي (ت 467 هـ): حياته وشعره وديوانه، (تأليف وتحقيق محمد التونجي، بنغازي، ليبيا، الجامعة الليبية/ كلية الآداب، 1975)، ص104.

الهقعة والهنعة، مرة واحدة لكل منهما. وليس هذا الاستخدام من باب التصوير الشعري للأجرام السماوية قط. فقد جاء الاسمان في بيتين متاليين الواحد منهما مفردة القافية، وهو ما بيّنا سطحية علاقتهما بالصورة الشعرية الفلكية بأعلاه في مدخل "الهقعة والهنعة".

وأخيراً نلحظ بلا لبس أن كثيراً من استخدامات ابن الرومي لأسماء الأجرام السماوية كان من باب خدمة القافية. وقد لاحظنا هذا الأمر عند بعض شعراء الحقبة الزمنية التي حددناها لأغراض هذه الدراسة[596] فأبو تمام، على سبيل المثال، إذا تقدّم الممدوح نحو النجوم نزل "فوق الفراقد"، والمرات الخمس التي استخدم أبو تمام فيها الفرقد/ الفرقدان/ الفراقد كانت بموقع مفردة القافية. والبحتري على سبيل المثال لم يفرّق بين مفردتي كوكب ونجم (وهو أمر معروف في المعاجم العربية) إلا عند بروز مسألة القافية. ومثله ما مدح البحتري به أحد الهاشميين فجعله في مكانة عالية بين منزل القمر المسمى الغَفْر والآخر المسمى الإكليل، وفي الواقع يفصل بينهما منزل القمر المسمى الزُّباني، وهو منزل لا ميزة تميزه لكي يكتسبها الممدوح منه وإنما جاء اسم الجرم السماوي في القافية: "بين الغفر والإكليل"، وهذه بعض مفردات القافية في تلك القصيدة: إسماعيل/ التأميل/ كليل/ بخيل/ وخليل وهكذا دواليك. وتبرز هذه الملاحظة بوضوح كامل عند تتبع مفردات القمر والبدر في قصائد حرف الراء عند ابن الرومي. فقد استخدم بدر/ بدور 37 مرة وجدنا أن 19 مرة منها كانت مفرد بدر/ بدور في القافية، واستخدم مفردة قمر/ أقمار 31 مرة وجدنا أن 14 مرة منها كانت مفردة قمر/ أقمار في القافية. ولو جمعنا مفردات بدر/ بدور إلى قمر/ أقمار[597] وقارناها بمجموع استخدامها في القافية نجد أن نسبة استخدامها في القافية

---

(596) تناولنا هذه الملاحظة في شعر أبي تمام والبحتري: راجع القسم المعنون: " أسماء الأجرام السماوية تسند القافية في شعر أبي تمام" في الفصل السابع المعقود لشعر أبي تمام في كتابنا هذا؛ وانظر كذلك في الفصل الثامن المعقود لشعر البحتري بآخر القسم المعنون: "مفردات النجم والكوكب والشهاب والفلك والمدار في شعر البحتري".

(597) 37 (بدر/ بدور) + 31 (قمر/ أقمار) =68 مفردة، ومجموع استخدامها في القافية 19 (بدر /بدور) + 14 (قمر/ أقمار) = 33 مفردة، أي بنسبة (33÷ 68) × 100 = 53، 48%.

يبلغ: 53،48% وهي نسبة تكاد تبلغ النصف. وفي ملاحظتنا على استخدام ابن الرومي اسمَ الجرم السماوي ليسند القافية، نسوق الجدول التالي للتدليل بالأرقام، وهو دليل مادي ملموس لا يرقى إليه الشك:

اسم الجرم السماوي	عدد مرات الاستخدام	عدد مرات استخدامه في القافية.
بنات نعش	1	1
الثريا	14	1
الجوزاء	4	4
منطقة الجوزاء	2	2
الحمل	1	1
الحوت...	1	-
زحل	3	2
كيوان.	2	1
الزهرة	6	2
سعد السعود	1	-
السماك	3	-
السماكان	3	-
السماك الأعزل	1	1
سهيل	1	1
عطارد...	9	5
العيّوق	9	5
الفرقد/الفرقدان/ الفراقد	19	14
المريخ	3	1
بهرام	5	1
المشتري	12	1
البرجيس	1	1
هُرْمُس	4	1
النسر	2	2
النسران	2	-
الهقعة	1	1
الهنعه	1	1

الكواكب السبعة	3	1
قوس قُزح	2	-
المجموع	116	50

وهذا الإحصاء يؤدي إلى النتيجة الرقمية لنسبة توظيف أسماء الأجرام السماوية في القافية، وهي:

(50 ÷ 116) × 100 = 43،1%

وهذه نسبة مرتفعة جداً تدفعنا إلى التعميم بأن استخدامه لأسماء الأجرام السماوية لم يكن لتقوية الصورة الشعرية بقدر ما كان لإضفاء أجواء القبة الزرقاء وما تبعثه في النفوس من زخم عاطفي مصبوغ بألوان الغيب والسماوات والعوالم الخارجية، وإسقاطات تأثير الكواكب والنجوم على حياة الإنسان بسعادته وشقائه.

الخلاصة والاستنتاج

بدا واضحاً من بين ركام الشعر الذي استخدم فيه ابن الرومي مفردات ذات مضامين فلكية عامة أو خاصة وأسماء الأجرام السماوية أنه ذو وجهين قد يوحيان للباحث أنه متناقض في معرفته الفلكية وثقافته الواسعة المتشعبة. فالحكم على عمق معرفته الفلكية ودقتها يتفاوت من موقف فلكي في الشعر إلى آخر. فتارة ينمّ تصويره على أنه سطحي المعرفة يقوم بحشد المفردات في البيت أو البيتين المتتاليين لأجل إيراد المفردة من دون الالتفات إلى المضمون الفلكي. وتارة أخرى يرسم الصورة الشعرية بدقة المعلومة الفلكية المعروفة في هذا العلم آنذاك. ولا شك أن قدرته على النظم كبيرة، وطاقته في تخليق المعاني ونسلها بعضها من بعض، بكفاية فائقة تميّزه عن شعراء العربية. ويقيننا هنا يعضّده هذا الحس المنطقي في تصويره الأشياء والحالات والعواطف. ولئن كانت روح النكتة عنده بارزة في اقتران الثريا وبنات نعش في هجاء صاحب لحية بعرض الرفش أو الربط المرح بين ثلاثة حيتان لمداعبة المرثديّين حول وليمة سمكية، حوت يونس وحوت الأبراج وحوت الشواء، فإن قدرته على التصوير الشعري باستخدام المعرفة الفلكية في الكسوف والجوزاء وحسابات

التنجيم أمر يزيد من صحة زعمنا بأن شاعريته متميّزة عن غيره. ونزيد في دفاعنا عنه أمام من يثلم شاعريته بالإشارة إلى كثرة الغثّ في شعره أن جُماع شعره يفوق مجاميع شعر أبي تمام والبحتري والمتنبي، الأمر الذي لا يأمن الناقد فيه من العثار بركام النغل، ولا يعجز كذلك عن الوقوع على كثير من الشعر الحسن. وإذا حاكمنا هذه المقولة في الاتجاهين على استخدام ابن الرومي للمعرفة الفلكية والتنجيمية لا نراه يتأخر عن فحول شعراء العصر العباسي في هذا المجال، لكن لا نجازف بالقول إنه يفوقهم.

الفصل الحادي عشر

المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية في شعر أبي بكر الصنوبري

الصنوبري: شعره وديوانه

يشكّل ديوان أبي بكر الصنوبري أحجية رافقت شهرته في وصف الطبيعة طوال فترة غياب الديوان. وبالعثور على الجزء الثاني من الأجزاء الثلاثة المكوّنة له[1]، انجلت خيوط الأحجية إلا قليلا. فلقد كثرت الإشارات إلى هذا الشاعر باعتباره

---

(1) عثرت بعثة معهد المخطوطات العربية بالقاهرة على هذه المخطوطة في مكتبة الجمعية الملكية الآسيوية في كلكتا بالهند ورقم المخطوطة فيها 202. وقد رفض الدكتور إحسان عباس على نشر تحقيق لهذه المخطوطة اعتوره كثير من النقص بسبب العجلة في دفع التحقيق تحت عجلات المطبعة. وقد لاحظه نوري حمودي القيسي وهلال ناجي في صدر تقديمهما للمستدرك على ديوان الصنوبري، انظر معلومات وراقة كتابهما في قائمة المصادر والمراجع. وانظر تفاصيل النزاع حول نشر ديوان الصنوبري في الملحق الرابع بآخر كتابنا هذا.

(2) انظر تعليق الأستاذ محمد بهجة الأثري، "في شعر الصنوبري"، في: مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، [المجلد 45 (1970)، الجزء الرابع، ص734-747]، ص735، حيث يقول:

"الصنوبري هو واحد من كبار المعنيين من شعراء العربية بأوصاف الطبيعة خاصة، جعل وُكْدَه في أكثر شعره، والجمالُ يحتضنه في بيئاته الشامية أنى توجّه، التغنّيَ بالكون ولَوْنه. أرضه وسمائه، صحوه وغيمه، أنهاره وعيونه، =

وصّاف الطبيعة و'شاعر الروض'[2] وكأنه نصر منظوماته على وصف البساتين

- ريحه ورياحينه، رياضه وحدائقه، أزهاره وثماره، وأمدّه حسّ مرهف، وحظّ من اللغة موفور، وذوق بالغ الدقة في اختيار الأوزان الرشيقة، وانتقاء الألفاظ الحضارية المتولة الرقيقة، وما أعزر فيضها في لغة القرآن! لاحتوى الفن الرفيع من أنظاره، وداوم بين الشكل والمضمون في أشعاره، موافقةً طبيعية غير متكلفة، وكان في إلباسه معانيه وأحاسيسه أثوابها الموشّاة الأنيقة أشبه بمن يصطفي لشرابه العذب الصافي أشفّ الآنية وآنقها في العيون شحذاً لحاستّي النظر والذوق.ولذلك كله كانت أشعاره في أوصاف الطبيعة مستطابة، وسائغة مستمرأة، تأنس إليها النفس، وتعتلقها الحافظة: تنفذ إليها نفاذ السحر والجمال في الأرواح، فإذا هي من جملة أجزائها.'

وانظر كذلك: عبد الرحمن عطية، الصنوبري شاعر الطبيعة، ليبيا-تونس، الدار العربية للكتاب، 1981. والكتاب كان في الأصل رسالة ماجستير تقدم بها المؤلف في جامعة عين شمس آخرّ عقد الستينات من القرن الماضي كما يستدلّ من قائمة المصادر والمراجع حيث كان أحدث تاريخ نشر الكتب المستخدمة في البحث لا تزيد سنته عن منتصف الستينات من القرن الماضي. وقد كان عنوان الرسالة قبل نشرها في الدار العربية للكتاب: 'الصنوبري شاعر الروض'. والفرق الشاسع بين سنة نشر الرسالة (1981) وبين سنة نشر أحدث المراجع (1964) فرق يدلّ على أن المؤلف لم يغيّر في الرسالة أو يبدّل سوى تغيير العنوان إذ نقله من 'شاعر الروض' إلى 'شاعر الطبيعة'. ودليل ثان على عدم تغيير في المنشور من كتاب عبد الرحمن عطية عن رسالة الماجستير أن الشعر الذي استشهد به في الرسالة كان من مصادر غير ديوان الصنوبري الذي نشره إحسان عباس عام 1971. فكانت أمام المؤلف فرصة تطوير البحث قبل نشره، واقتصر تحديث بحثه على تغيير صفحات النصوص من مخطوط الصنوبري التي كانت عن مخطوطة كلكتا في الهند إلى صفحات نشرة عباس الأولى من الديوان. ونقول أيضا، وبلا تحفظ، إن عنواني رسالة عطية وكتابه المنشور، لا ينطبقان على المضمون لأن الموضوعات في البحث موضوعات في عامة شعر الصنوبري وليست مقتصرة على وصف الطبيعة أو شعر الأزهار والرياض عنده فقد احتوى بحث عبد الرحمن عطية على 70 صفحة فقط في شعر الطبيعة عند الصنوبري، وبقية الكتاب، حوالي 270 في موضوعات أخرى تتصل بالصنوبري: حياته وآثاره وموضوعات شعره. وبالتالي لا يستحق الكتاب هذا العنوان. هذا، وقد تزامن مع عطية باحث آخر في الجامعة اللبنانية هو محمود حلاوي برسالة ماجستير عنوانها: أبو بكر الصنوبري: حياته وآثاره، عام 1972، لكنه لم ينشرها.

(3) انظر: فواز أحمد طوقان، 'وصف الطبيعة في شعر الصنوبري'، في مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، المجلد 43 (1968)، الجزء الرابع، ص810-825؛ المجلد 44 (1969)، الجزء الثالث، ص569-576؛ المجلد 45 (1970)، الجزء الأول، ص127-142.

والرياحين[3] ومن المشتغلين بالأدب قديما مَن جعل للصنوبري لقبا كقولهم "حوليات" زهير، و"اعتذاريات" النابغة، و"نقائض" جرير، و"هاشميات" الكميت، فقالوا: "روضيات" الصنوبري[4]. وقد جعله مؤرخو الأدب يبني لنفسه جنّةً غنّاء لمآربه الخاصة في حلب[5]، ويقضي حياته في ارتياد الرياض والمتنزهات. وعمّق هذا الانطباع في العصر الحديث أن محمد راغب الطبّاخ في مطلع الثلاثينات من القرن الماضي صنع مجموعةً وافرة زادت عن 620 بيتا مما تفرّق من شعر الصنوبري في الكتب المنشورة والمخطوطات، وكان كثير من هذا الشعر المجموع في موضوع وصف الطبيعة، وصدّر الطباخ عمله بترجمة أدبية الأسلوب لحياة الشاعر، ووَسَم ما صنعه بـ: الروضيات[6]. هذا ما جعل وصف شعر الصنوبري في كتاب ابن شرف القيرواني (ت 460 هـ) يبدو مستغرباً، إذ قال:

> وهو وحيد جنسه في صفة الأزهار، وأنواع الأنوار. وكان في بعض أشعاره يتخالع، وفي بعضها يتشاجع. وقد مدح وهجا، وسرّ وشجا،

---

(4) راجع: علاء الدين علي بن عبد الله البهائي الغُزولي (ت 815 هـ)، مطالع البدور في منازل السرور، (القاهرة، مطبعة إدارة الوطن، 1299-1300 هـ)، ج1، ص215. وقد قام التيفاشي بتعريف الصنوبري شاعراً للطبيعة والربيع فقال إنه مشهور بـ: صفات الربيع"، انظر: أبو العباس أحمد بن يوسف التيفاشي (ت 651 هـ)، سرور النفس في مدارك الحواس الخمس، (هذّبه محمد بن جلال الدين المكرم / ابن منظور، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1980)، ص40.

(5) راجع: نواز أحمد طرفان، "حبيب الأصغر: أبو بكر الصنوبري شاعر الروضيات"، في مجلة المشرق، [جامعة القديس يوسف/ بيروت، المجلد 64 (1970)، ص263-278]، ص269-270.

(6) حلب، المطبعة العلمية، 1351 هـ/ 1932.

(7) هنالك طبعتان من ابن شرف بعنوانين مختلفين يفصلهما 57 سنة. ويبدو أن محقق الطبعة الثانية إما فاته الاطلاع على الأولى أو أنه تغاضى عن ذكرها. انظر الطبعة الأولى: أبو عبدالله محمد بن أبي سعيد بن شرف القيرواني (ت 460)، أعلام الكلام، (تحقيق: عبد العزيز الخانجي، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1926)، ص24-25؛ وهنالك الطبعة الأخرى منه: رسائل الانتقاد: في نقد الشعر والشعراء، (تحقيق: حسن حسني عبد الوهاب، بيروت، دار الكتاب الجديد، 1983)، ص34. ونلحظ هنا أنه لا اختلاف بين نص الطبعتين.

وأعجب شعره وأطرب، وشرّق وغرّب[7]

هذا الوصف يبدّد الاعتقاد المشار إليه بأن الصنوبري قصر همه على شعر الطبيعة. كما يدلّ على أن ابن شرف كان قد نظر في ديوان شعر الصنوبري فأطلق الحكم عليه بأنه قد طرق مختلف فنون الشعر كالمدح والهجاء والرثاء، والمجون والفتك، بالإضافة إلى الوصف المختصّ بالأزهار والنوّار. وعضّد رأيَ ابن شرف، وابن عساكر من بعده[8]، العثورُ على الجزء الثاني من مخطوط ديوان الشاعر في مكتبة الجمعية الملكية الآسيوية في كلكتا بالهند وتصويرها على يد معهد المخطوطات العربية بالقاهرة في أوائل الستينات من القرن الماضي،[9] وبالتالي أضحت طائفة كبيرة من شعره في متناول الباحثين، وفيها نرى أن الصنوبري قد طرق جميع أبواب الشعر

---

(8) لم ينفرد ابن شرف (ت 460 هـ) في الإشارة إلى تنوع الموضوعات في شعر الصنوبري، لكنه كان الأسبق. فقد تابعه ابن عساكر بقوله إن الصنوبري "شاعر مُحسنٌ"، لكنه أضاف بعدها " أكثر أشعاره في وصف الرياض والأنوار ". ونقل ابن عساكر في ترجمة الصنوبري المطولة طائفة كبيرة من شعره أكثرها في الغزل والخمرة والشيب والإخوانيات، وبعضها في وصف الطبيعة. انظر: الإمام الحافظ أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله بن عبد الله بن عساكر (574 هـ)، تاريخ مدينة دمشق، (تحقيق عمر بن غرامة العموري، بيروت، دار الفكر، 1995)، ج5، ص239-246.

(9) كان الأستاذ محمد رشاد عبد المطلب، من معهد المخطوطات العربية بالقاهرة، قد رتّب لنا الحصول على صورة من ديوان الصنوبري منسوخة على فيلم مصغّر microfilm ورقمه 3147 من 248، وسجّله باسمنا لغايات التحقيق فيما كان في زيارة إلى جامعة ييال Yale University عام 1966 بحثا عن مخطوطات عربية في مكتبة باينكه Beineke Rare Book Library في الجامعة المذكورة حيث كنا هناك وقتئذٍ في برنامج الدكتوراه نتتلمذ على يد المستشرق فرانز روزنتال.

(10) راجع: محمود حلاوي، أبو بكر الصنوبري: حياته وآثاره، ص35-147؛ عطية، الصنوبري: شاعر الطبيعة، ص160-176. تجدر الإشارة هنا إلى أن محسن الأمين في موسوعته أعيان الشيعة (دمشق، مطبعة ابن زيدون، 1938) قد اعتقد أن الصنوبري لم يمدح لأنه "كان عالي النفس ضنيناً بماء وجهه عن أن يبذله في طلب جوائز ممدوح"، راجع المجلد 10، ص357. وقد قال عباس القمي بالرأي نفسه معتمدا حرفيا على موسوعة الأمين السابقة ولكن من دون الإشارة إلى الأمين: الكنى والألقاب، (النجف، المطبعة الحيدرية، ـ

المعروفة من المدح[10]، والهجاء، والرثاء، والهاشميات، والغزل بنوعيه المؤنث والمذكر، والإخوانيات، والخمريات، والمجون، والوصف،[11] ومن الوصف كثير في وصف الطبيعة[12]. وكان شديد الاعتداد بنسبه فكثرت قصائد الفخر[13]

إحصاءات عددية

يتألف ما بين أيدينا من شعر الصنوبري من ثلاثة أقسام:

= 1376هـ/1956)، ج3، ص394. بيد أن ديوان الصنوبري مليء بقصائد المدح والاستجداء وهي كثيرة فيها ما يثبت عكس ما ذهب إليه الأمين والقمي مما جعل أحد الباحثين يلحقه بالمتكسبين من خلال شعرهم، انظر: حلاوي، أبو بكر الصنوبري: حياته وآثاره، ص46.

(11) راجع: حلاوي، أبو بكر الصنوبري: حياته وآثاره: ص48-52 في الهجاء؛ ص53-64 في الرثاء؛ ص69 في التشييع؛ ص77-86 في الغزل؛ ص72-76 في الخمرة؛ ص113 في الإخوانيات؛ وراجع عطية، الصنوبري شاعر الطبيعة: ص192-202 في الهجاء؛ ص177-191 في الرثاء؛ ص218-230 في الهاشميات؛ ص203-215 في الغزل؛ ص243-256؛ ص231-244 في الخمريات؛ ص245-256 في الإخوانيات؛ ص257-264 في الوصف.

(12) راجع: حلاوي، أبو بكر الصنوبري: حياته وآثاره، ص88-111؛ وراجع: عطية، الصنوبري: شاعر الطبيعة، ص69-148.

(13) قال مفتخرا بلقبه:

إذا عُزينا إلى الصنوبر لم ... تُعزَ إلى خامل من الخشب

لا بل إلى باسق الفروع علا ... مناسبا في أرومة الحسب

فالحمد لله أن ذا لقبٌ ... يزيد في حسنه على النسب

انظر: فواز أحمد طوقان، "حبيب الأصغر"، المشرق، 64 (1970)، ص266؛ تكملة ديوان الصنوبري، (1998)، ص392-393. وانظر كذلك: حلاوي، أبو بكر الصنوبري: حياته وآثاره، ص66-74. وتتشكل عناصر فخره من اعتداده بمتانة لغته العربية وفحولته الشعرية وأمجاد قبيلة ضبة وانتسابه لآل البيت إذ يرتبط الصنوبري بهم، حسب زعمه، عبر جد القبيلة الأعلى مضر، وهو جد القرشيين. وانظر أهم قصائده في الفخر: الديوان، (راجع معلومات الوراقة في الحاشية 4 بأسفل) قال في أرجوزة بلغت 110 أشطار يفتخر ص31-37؛ وقال يفتخر في قصيدة من قافية الضاد بلغت 71 بيتا ص249-253؛ وقال يفتخر في قصيدة من قافية الطاء بلغت 64 بيتا ص283-287.

القسم الأول وهو عبارة عن الجزء الثاني من الديوان المخطوط، وأوله بقية حرف الراء إلى آخر حرف القاف، وفيه 402 قصيدة ومقطّعة بمجموع 5427 بيتاً وشطراً؛[14]

القسم الثاني التكملة التي صنعها إحسان عباس على مرحلتين (ط1: 1971؛ ط2: 1998) وتحتوي على ما قام سابقوه بجمعه[15]، وما تقمّشه هو بنفسه. وفي التكملة 208 قصائد ومقطّعات بمجموع 1208 أبيات وأشطار[16].

القسم الثالث هنالك طوائف من شعر الصنوبري جُمع بعضها قبل صنيع إحسان عباس وبعضها الآخر بعده استدراكاً عليه. وما جعلناه قسماً ثالثاً هنا هو ما نعتبره أهمّ

---

(14) تاليا المعلومات الوراقية عن الديوان:
أحمد بن محمد بن الحسن الضبي (ت 334 هـ)، ديوان الصنوبري، الطبعة الأولى، تحقيق إحسان عباس، بيروت، دار الثقافة، 1971.
أحمد محمد [كذا] بن الحسن الضبي، ديوان الصنوبري، الطبعة الأولى [كذا]، تحقيق إحسان عباس، بيروت، دار صادر للطباعة والنشر، 1998؛
وفي الطبعة الجديدة هذه اتخذ إحسان عباس ترتيبا فيه بعض الغرابة إذ جعلها من قسمين (جزءين على حد قوله)، أولهما مسماه: "الجزء الأول: المخطوط (من حرف الراء [كذا] إلى حرف القاف)"، وفي المخطوط هو: "بقية حرف الراء"" وثانيهما سمّاه: "الجزء الثاني: "تكملة ديوان الصنوبري جُمع من المصادر المخطوطة والمطبوعة".
وفي الفصل المخصص هنا للفلك في شعر الصنوبري من دراستنا هذه، سيشار إلى الاقتباسات من القسم الأول من شعره هكذا: الديوان، وفي سائر دراستنا بـ: ديوان الصنوبري. وسنعتمد في دراستنا هذه على الطبعة الأولى (1971) من الديوان، لا الطبعة الثانية 1998، مع أن كليهما هو نص مخطوطة كلكتا، وسنشير إلى الاختلافات بين الطبعتين في مكانه.

(15) ضمّن إحسان عباس في التكملة ط2 أكثر ما نشره سابقوه، لكنه أغفل أبياتا عديدة أشرنا إلى بعضها في الملحق الرابع بآخر الكتاب.

(16) سنعتمد في هذا الفصل المخصص لشعر الصنوبري في الفلك على ما جمعه إحسان عباس من المصادر، وسيشار إلى الاقتباسات مما جمعه إحسان عباس بـ: التكملة، وسنعتمد في دراستنا على تكملة الطبعة الثانية (1998). سيشار إلى التكملة في هذا الفصل المخصص لشعر الصنوبري في الفلك بـ: التكملة، وفي سائر دراستنا بـ: تكملة ديوان الصنوبري.

(17) انظر أهم هذه المجموعات في الملحق الرابع بآخر الكتاب.

تلك الجموع من شعر الصنوبري التي جُمعت من المصادر المخطوطة والمطبوعة[17]. وقد اخترنا منها عملين اثنين[18]: الأول ما أضافه الصقال وشريكته في تتمة ديوان الصنوبري وجاء في 57 قصيدة ومقطّعة بمجموع 174 بيتا، تسعة منها غير مؤكدة النسبة للصنوبري؛ الثاني ما أضافه القيسي وشريكه في المستدرك وجاء في 35 قصيدة ومقطّعة بمجموع 132 بيتا وشطرا. بيد أن إحسان عباس في المرحلة الثانية من نشرته ضمّن في التكملة جميع أبيات العملين هذين: التتمة والمستدرك، إلا قليلاً، وكذلك ضمّ في تكملته جميع ما في الروضيات إلا قليلاً. والتكملة هذه التي صنعها عباس هي ذيل الطبعة الثانية من ديوان الصنوبري الصادرة في بيروت 1998. وقد انفردت تتمة الصقال والخطيب عن تكملة إحسان عباس بـ: 27 بيتا، ومستدرك القيسي وناجي عن تكملة إحسان عباس بـ: 53 بيتا، وبقي من الروضيات شيء يسير لم يدرجه عباس في تكملته[19]. أما بقية أبيات التتمة للصقال والخطيب، والمستدرك للقيسي، فقد عاد إحسان عباس وضمّها في الطبعة الثانية (1998) من الديوان[20]

بدأنا هذا الفصل بالقول إن ديوان أبي بكر الصنوبري يشكّل أحجية نظرا لأهمية هذا الشاعر. فقد وقف مرتين عند تقاطع جادة الشعر العربي في أخريات القرن الرابع

---

(18) بالرغم من أن صنيع محمد راغب الطباخ في جمع الروضيات كان الأسبق بين جميع المحدثين إلى جمع شتات شعر الصنوبري، إلا أننا استبعدناه هنا بسبب أن ما سردناه في الملحق الرابع من مجموعات لمتفرق شعر الصنوبري قد نقلت جميع ما جاء في الروضيات واستدركت عليه؛ من جهة، وأن إحسان عباس ضمّ في الديوان وفي التكملة جماع ما صنعه الطباخ في الروضيات، إلا قليلا، من جهة ثانية (انظر الحاشية التالية).

(19) بالإضافة إلى أكثر من 620 بيتا جاءت في الروضيات التي نشرها الطباخ سنة 1932 ولم يتيسر لإحسان عباس الاطلاع عليها مباشرة بل عن طريق من استخدم الروضيات مثل طوقان في ملحق "وصف الطبيعة في شعر الصنوبري" والصقال في التتمة، فقد أخلت طبعة إحسان عباس الثانية ببعض الأبيات التي جمعها الطباخ في الروضيات، على سبيل المثال: الروضيات، ص25، توجد تكملة للمقطعة رقم 71 في التكملة، ص406؛

(20) أغفل إحسان عباس في التكملة طبعة 1998 كثيراً من شعر الصنوبري الذي تقمّشه الحيدري ونشره في مجلة المورد لسنة 1975 بالرغم من أن عباس أشار في مقدمة طبعة 1998 (ص7) إلى عمل الحيدري وفيه ما يزيد عن 240 بيتاً، انظر قائمة المصادر والمراجع للمعلومات الوراقية عن عمل الحيدري.

الهجري. فالصنوبري وريث الزهو الذي كانت عليه النهضة الشعرية العباسية حين تأجج الصراع بين سدنة الشعر العمودي وأرباب الشعر المحدث فحمل الراية من بعد ابن الرومي وابن المعتز. وهو من المتقدمين لبدايات مشروع سيف الدولة الثقافي الذي أنشأه في حلب بعد انتقاله إليها من الموصل[21]. ومن هنا يأتي اهتمامنا بضمّ شعره إلى بحثنا في مدى تأثر الشعراء بعلم الفلك وصناعة التنجيم ومدى ظهور ذلك في شعرهم. ولهذا، فمن نافلة القول أن نعرب عن اطمئناننا إلى مجموع شعر الصنوبري الذي بين أيدينا في توثيق دراستنا هذه، وبالذات أن بين أيدينا الجزء الثاني من ديوان الشاعر وفيه 5427 بيتا بالإضافة إلى التكملة وفيها 1208 أبيات، والتتمة وفيها 27 بيتاً، والمستدرك وفيه 53 بيتا. ويزيدنا طمأنينة أن هذا المجموع (6715 بيتا) متنوّع الأغراض الشعرية تنوعا واسعاً ما بين المديح والرثاء والهجاء والوصف والخمريات والغزل والإخوانيات والهاشميات، وأن قصائده متفاوتة بين الكاملة، طويلها وقصيرها، والمقطّعات، والأبيات المنفردة أو المزدوجة. وعليه، فإننا نركن إلى الافتراض بأن الاستنتاج الذي سنخرج به عن استخدام أبي بكر الصنوبري للمفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية سيكون استنتاجاً مرادفا للدقة.

بلغ مجموع المفردات المتصلة بالقبة الزرقاء وتكرارها 271 مفردة، موزّعة كالتالي: 214 مرة في الديوان 57 مرة فقط في التكملة أما عدد المفردات منفردةً من دون تكرار المفردة، فاثنتان وعشرون (22) مفردة وعَلماً في الديوان والتكملة، وسبق ورود مفردات التكملة في الديوان باستثناء مفردة "الرقيب" وعَلم واحد هو

---

(21) توفي الصنوبري بعد عام واحد فقط من دخول سيف الدولة إلى حلب. وكان الصنوبري واسع الثقافة ولعل ذلك كان سببا في تعيينه خازنا لكتب سيف الدولة، وهي مكرمة شاركه فيها منافساه الأديبان الشاعران الملقبان بـ: "الخالديان". انظر: التُّزولي، مطالع البدور، ج2، ص176. ونذكر هنا كذلك جانباً متألقاً من مشروع سيف الدولة الثقافي؛ فقد جمع بلاطه ثمانية عشر شاعرا كلهم من ذوي البسطة في الشعر، انظر: مصطفى محمد الشكعة، فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، القاهرة، مكتبة الأنجلو مصرية، 1958؛ وله أيضا: سيف الدولة الحمداني أو مملكة السيف ودولة الأقلام، (ط2، بيروت، عالم الكتب، 1977)، "نَدْرا سيف الدولة": ص181-183؛ "شعراء الندوة": ص199- 220: وانظر كذلك: طوقان، "حبيب الأصغر: أبو بكر الصنوبري"، في المشرق، 64 (1970)، ص263-265.

"الفرقدان".

قلّ ورود المفردات الفلكية الخاصة وأسماء الأجرام السماوية عند الصنوبري، فيما غلب على شعره مفردات عامة كالشمس والقمر والبدر والنجم، وهذا بيان بأعداد تكرارها (الرقم الأول لعددها في الديوان والرقم الثاني لعددها في التكملة):

المفردة الفلكية	عددها في الديوان	عددها في التكملة
شمس/ شموس	65	10
بدر/ بدور	29	14
قمر/ أقمار	27	-
نجم/ نجوم/ أنجم	23	7
كوكب/ كواكب	14	7
هلال	7	2
فلك/ أفلاك	5	3

وما تبقى، فالمفردة أو العلم منها ورد على قلة لا تتجاوز في مواضع أصابع اليد للمفردة الواحدة أو العلم. وتاليا قائمة بها، العدد الأول لعدد مرات الورود في الديوان والعدد الثاني للتكملة:

المفردة الفلكية	عددها في الديوان	عددها في التكملة
الدراري	1	-
الكسوف والخسوف	5	2
قوس قزح	1	-
شهاب	5	1
الإكليل	1	-
بنات نعش	2	-
الثريا	5	2
الجدي	1	-
الجوزاء	5	-
السها	1	-
العيّوق	2	-

الفرقدان	–	1
أنواء	1	1 (ولكن استعملها الشاعر مرادفة للمطر)
الرقيب	–	1 (؟)
المُحاق	3	–
برج/ بروج	1	–
سعد/ سعود	7	–
نحس/ نحوس	10	–

يظن القارئ للوهلة الأولى أن أبا بكر الصنوبري أفاض في استخدام المفردات الفلكية، وذلك إذا ما قارنّاه بأبي العتاهية أو بدعبل الخزاعي على سبيل المثال. فالمجموع العام في شعر الصنوبري لكلا الديوان والتكملة: 271 مفردة، ولكن حقيقة الأمر أن 213 استخدامها في القسمين (170 للديوان، 43 للتكملة) كان للمفردات التالية:

شمس/ شموس بدر/ بدور قمر/ أقمار نجم/ نجوم/ أنجم
كوكب/ كواكب هلال فلك/ أفلاك

وهذا استخدام عام لا نرى فيه علاقةً معمّقة بالفلك أو علم الهيئة وصناعة التنجيم، موضوع هذه الدراسة، وإنما هو من قبيل رصيد الشاعر اللغوي. هذا الأمر يبقي لدينا فقط 20 مفردة خاصة بعلم الفلك وصناعة التنجيم بلغ مجموعها مكررةً 59 مفردة، وهو استخدام قليل بالنسبة لمجموع الأبيات والأشطار المتوفرة لدينا من شعر الصنوبري. (انظر الخلاصة والاستنتاج في آخر هذا الفصل).

استخدام أبي بكر الصنوبري للمفردات الفلكية

الشمس في شعر الصنوبري

أسرف الصنوبري في استخدام مفردة "الشمس"، ولكن لم يتجاوز ذلك نطاق ذكرها أو التشبيه بها. كما لم نجد له في هذا المجال علاقة واضحةً بهذا الجرم

السماوي من جهة الاستخدام الأسطوري أو الديني/ الوثني. إن "الشمس" هي ذلك القرص المشعّ في السماء، ليس إلاّ. فمن أمثلة استخدامه العام لمعنى شمس/ شموس[22]:

لله يومٌ هناك قد ضرب الـ ـغيمُ لنا دون شمسه سترا

ومن قصيدته الفريدة في وصف مدينة حلب، يقول[23]:

من بدور في دجاها وشموس من ضحاها

وفي مطلع مدحة مطولة قالها بأحد الهاشميين، عرض لليوم الذي جالس فيه الممدوح. فقد كان يوما "أغرّ من الزمان مُلمّع"، وكانت الغيوم فيه تقوم مقام الوشي والديباج، والشمس تبرز وتختفي خلف الغيوم كأنها حسناء[24]:

يوم كأن الشمس فيه خريدة حسناء من خلل السجوف تتطلّعُ

والأمثلة هنا جاءت في موقع استخدام لم يعدُ ذكر المفردة في منزلتها من القبة الزرقاء.

وتؤدي مفردة الشمس في الاستخدام الاعتيادي كذلك دوراً رئيساً في مضمار الغزل عند الصنوبري. فالمحبوب "شمس" بسبب بهاء طلعته وإشراقها، والمحبوب شمس تضاهي الشمس السماوية، لا بل تتفوق عليها. ونجد الأمر نفسه في موضوع المدح حيث يصبح الممدوح شمساً لبهاء طلعته هو الآخر، ولسطوع شخصه، ولعلوّ قدره فوق مَن هم معه. وتتصل الشمس في شعر الصنوبري بالأزهار والربيع وبدفء الشتاء، أو هي مصدر الحرّ ومسبّب القيظ والجفاف. وتتصل "الشمس" في شعره كذلك بالخمرة لوناً ونوراً ودفئاً. وإن استُعملت مفردةُ "الشمس" في بيت من الشعر عند الصنوبري في شيء من الموضوعات التي مرّ ذكرها، فإن شمس/ شموس كثيراً ما تقترن في البيت نفسه بمفردات البدر أو القمر أو النجوم. في الفقرات التالية، سنعرض أمثلة من استخدام الصنوبري لمفردة الشمس في موضوعات الغزل والمدح والخمرة ووصف الطبيعة.

---

(22) الديوان، ص26.

(23) التكملة، ص504.

(24) الديوان، ص325.

استخدام الصنوبري لمفردة الشمس في الغزل

تقترن الشمس بـ"الدعص"[25] في موضوع الغزل عند الصنوبري. الرابط بينهما هو المحبوب. لقد اعتبر وصافو جسم الغادة من الشعراء أن امتلاء عجيزة الحسناء وردفَيْها ضرب من الجمال[26]، وأن رهافة النصف الأعلى من جسم الغادة وليونته

---

(25) الدعص: "قوزٌ من الرمل مجتمع"، لسان العرب، ط2، في دَعَصَ، ج4، ص354. وننقل عن عبد الرحمن البرقوقي في شرح ديوان المتنبي، (إعادة طبع بالأوفست، بيروت، دار الكتاب العربي، 1980)، ج4، ص86، في قول المتنبي: "حتى تعجّب منّي القور والأكمُ": القور مفردها قارة، وهي الأرض ذات الحجارة السوداء، والقور أيضا أصاغر الجبال وأعاظم الآكام، وهو ما جاء في لسان العرب أيضا، ط2، ج11، 343. وربما قُرئت القوز، بالزاي، أي الكثيب الصغير، وهو عندنا المرجح. قال في لسان العرب، ج11، ص345: "القوز من الرمل صغير مستدير تُشبّه به أرداف النساء" [أضفنا التشديد].

(26) تتكرر هذه الصورة في الشعر العباسي بكثرة، انظر على سبيل المثال: مسلم بن الوليد (صريع الغواني):

وليلة ما يكاد النجم يسهرها　　　سامرتُها بتُثول الللّ جفنانِ
إذا أطاعت عصاها ثِقلُ رادفها　　　كالدعص يفرعه غصنٌ من البان

ويفيدنا استطراد أبي العباس الوليد بن عيسى الطُّبيخي (ت 352هـ)، شارح ديوان صريع الغواني حيث يقول في هذين البيتين إن الشاعر سهر ليلة طويلة مع مليحة دلّها يقتل لحسنها وملاحتها. "إذا أطاعت إرادتها في النهوض عصاها (خرج من طاعتها وخالف أمرها) في ذلك ثِقَلُ كِفْلها الذي هو كالدعص... يفرعه غصن من البان، أي يعلوه غصن من البان؛ شبّه أعلاها بغصن من البان وكفلها بدعص رمل، فشبّه أعلاها من محزمها بقضيب بانٍ في اللطافة واللين، وشبّه كفلها بكثيب رمل في ثقله ولينه". شرح ديوان صريع الغواني، ص123-124. والمِحْزَم (بكسر الميم وفتح الزاي المعجمة) والحزام: اسم ما حُزم به، والمَحزم (بفتح الميم والزاي المعجمة) موضع ما جرى عليه الحزام، لسان العرب، ط2، ج3، ص156. ويزيد مسلم بن الوليد (صريع الغواني) على هذا إذ يصور مشيتها وهي تغادره كأنها "نهضت إلا وَقِيلَةَ أردافٍ وأركانٍ"، ويشرح الطبيخي: "أي نهضت إلا كفلها فإنه ثقيل"

ورشاقته شبيه بالغصن المياس[27]، وإن اجتمعا لشمس/ أي لغادة فقد تمّ جمال قوامها[28]:

لكم ألفت لنا فيه ظباءُ الإنس من شخصِ
ظباءٌ كلّما لاحظـ ـتُها لحظةً مُتَقَّصٌ
فمن شمس على غصنٍ ومن غصنٍ على دِعصِ

ويعود الصنوبري إلى الصورة نفسها بتفصيل أوضح[29]:

ظبيةٌ لم يزل بها الحسن حتى لبِستْ تحت قُمْصِها منه قُمصا
فإذا ما بَدَتْ لنا في دجى اللّـ ـيْلِ أرتنا شمساً وغصناً ودِعصا

وتكرر الصورة في موضع آخر بتنويع طفيف[30]:

ألِقلبي حظٌّ لديك فيحظى إذْ لقى الشوق في الحشا يتلظّى
حظّ من أنتَ حظّه منك وجدٌ حبّذا منك ذلك الحظّ حظّا
أنتَ شمس النهار وجهاً، وغصن الْبانِ قدّاً، ومقلة الخِشْفِ[31] لحظا

ولتكتمل صورة الأنثى المثالية المرتبطة بالشمس، خصّ الصنوبري حسناءه بالبياض اللُّجيني[32]:

ربّ يومٍ قصرتُ فيه على اللهـ ـوِ ببيضاء ذات طرفٍ سَجُورِ[33]
شمسُ دجنٍ على قضيب لجينٍ فوق دعصٍ أُنشي منَ الكافور
تتثنّى في ربربٍ[34] يتهادَيْـ ـنَ ثقالِ الأرداف هيف الخصور

---

(27) الميْس (بسكون الياء) التبختُر، وماسَ يميسُ: تبختر واختال، والغصنُ المياس المائل، ورجلٌ ميّاس وجارية ميّاسة إذا كانا يتبختران في مِشيتهما؛ لسان العرب، ط2، ج13، ص231-232.

(28) الديوان، ص227.

(29) الديوان، ص233.

(30) الديوان، ص310-311.

(31) الخِشْف هو "الظبي أول ما يولد"، لسان العرب، ط2، ج4، ص101.

(32) الديوان، ص80.

(33) الطرف السّجور أي الباعث على إيقاد نيران الحب في قلب من تنظر إليه هذه البيضاء الحسناء؛ لسان العرب، ط 2، ج6، ص177.

(34) الربرب هو القطيع من بقر الوحش، وقيل الظباء، ولا واحد له، لسان العرب، ط 2، ج5، ص102.

واضحات الخدود خُرس الخلاخيـ ـل مراض الجفون بيض النحور

ولكن هذا الجمال لا يقتصر على الغادة المثالية إذ تنسحب صورة الشمس وما يستتبعها من صفات أخرى على المذكّر المتغزّل به أيضا[35]:

غصنٌ على أعلاه شمسُ نهارِ يختال في العسليّ والزنّار[36]

---

(35) الديوان، ص65.

(36) وللصنوبري مقطعة أخرى في الغزل كان الزنار والعسلي من ثياب النصراني نقتاً (الديوان، ص63):

لا ومكان الصليب في النحر منـ ـك ومجرى الزنّار في الخصر

والعسلي الذي ارتديت به كما تردّى الغصن بالزهرِ

والحلق المستدير من سَبَجٍ على الجبين المصوغ من درّ

والعسلي: لون الثوب الذي يلبسه الذمي، يقول الجوهري: "عسلي اليهود علامتهم"، راجع: أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري (ت 393 هـ)، تاج اللغة وصحاح العربية، (7 أجزاء، تحقيق: إميل بديع يعقوب وآخر، بيروت، دار الكتب العلمية، 1999)، ج5، ص28. والزنّار "ما على وسط المجوسي والنصراني، وفي التهذيب ما يلبسه الذمّي يشدّه على وسطه"، راجع: لسان العرب، ط2، ج6، ص92. وقد جمع أحمد مطلوب ما جاء في لسان العرب من مفردات الألبسة: معجم الملابس في لسان العرب، (بيروت، مكتبة لبنان، 1995)، ص66 ولكن لم يرد العسلي في لسان العرب. وانظر في آدم متز، الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، (ط2، ترجمة: محمد عبد الهادي أبو ريدة، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1946-1947)، ج1، 65: ينقل المؤلف عن كتب التراث أن أهل الذمة "أصحاب الأكسية العسلية" وأنه في عهد المتوكل أُخِذ أهل الذمة بلبس الأكسية العسلية، وكان على مماليكهم أن يضعوا رقعا عسلية على ألبستهم الخارجية. أما الأحزمة على أوساطهم فيذكر آدم متز أن عهد الرشيد شهد تشديداً على أهل الذمة بلبس أكسية مختلفة عن المسلمين وأُخذوا "بأن يجعلوا في أوساطهم الزنّارات مثل الخيط"، ج1، ص64. وقد تقمّش المستشرق متز معلومات وافرة عن أهل الذمة من كتب التراث التاريخية والفقهية. ولعل أولى الكتب التراثية في الموضوع كتاب ابن قيم الجوزية. انظر: شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن قيّم الجوزية (ت 751 هـ)، أحكام أهل الذمة، 2ج، تحقيق صبحي الصالح، دمشق مطبعة جامعة دمشق، 1961. كتب عمر بن عبد العزيز إلى أمصار الشام أن "لا يمشي نصراني إلا بزنّار جلد" (ج2 ص742)؛ وأنّب الخليفة فيه أحد عماله في الشام بأنه يترخّص في التشديد على لباس النصارى وأنهم قد "راجعوا لبس

حلو العِذار[37]، كذاك خدّ المُهرِ لا ... يحلو لناظره بغير عِذارِ

وفي غزلية أخرى، يستوي فيها المذكر والمؤنث، جعل وجه المحبوب فوق غصنه المياس بدراً. يبتدئها بقوله[38]:

لم أنسه ودموعه تتحدّرُ ... حذر العتاب، ولونه يتغيّرُ

حتى إذا استمكن الشاعر من مراضاة المحبوب، قال:

فضممته عمداً إليّ كأنه ... غصنٌ على أعلاه بدر يزهرُ

وفي هاتين الصورتين: يكون وجه المحبوب شمساً على غصن يتثنى مختالاً، ثم يكون بدراً على غصن والغصن يزهر جمالاً وبهاءً. واستعارة الشمس لوجه المحبوب كثيرة عند الصنوبري، لا بل المحبوب نفسه شمس تزري بالشمس السماوية[39]:

إنْ كنتِ للعين قُرّةْ ... فأنتِ للشمس ضَرّةْ

بل ليس للشمس من ذا الـ ... ـجمال مثقال ذرّةْ

هاتي ألِلشمس مما ... نعدّه لكِ، قَطّ، رة ؟

عينٌ وصُدغٌ وخالٌ ... وحاجبان وطُرّةْ[40]

وقال في مقطعة من الغزل جمع فيها المعاني السابقة[41]:

= العمائم وتركوا المناطق على أوساطهم" (ج2، ص741)؛ وفي حديث عبد الله بن عمر أن الخليفة الراشد الثاني أمر بالتشدد في لباس أهل الذمة "وأن يشدّوا المناطق" أي الزنانير (ج2، ص744). ويؤكد ابن القيم الجوزية أن المناطق أي الزنانير لا تكون إلا للنصارى (ج2، ص763). وأما لون لباس النصارى الخارجي في الطرق فاللون الرمادي (ج2، ص763). ولعل الكساء العسلي كان مفروضا في حقبة معينة كعهد الخليفة جعفر المتوكل كما ذكر أعلاه.

(37) العِذار الشعر النابت على الخدّين، وللغلام هو خطّ لحيته، ويقال: خلع العِذار، أي الحياء؛ والعذار من اللجام ما سال على خد الفرس، وعذار اللجام ما وقع على خدّي الدابة: لسان العرب، ط2، ج9، ص105.

(38) الديوان، ص67.

(39) الديوان، ص 61.

(40) الطرة: الناصية، وعادة ما تكون للجارية؛ لسان العرب، ط2، ج8، ص142. والناصية قُصاص الشعر في مُقدّم الرأس، لسان العرب، ط2، ج14، ص169.

(41) الديوان، ص 141.

قضيبٌ في اعتدال واهتزاز[42] كثيب في ارتجاج واهتزال
موازٍ بعضه في الحسن بعضا ولكن ماله هوَ من موازِي
يسلُّ منَ الجفون سيوف لحظ بها يدعو القلوب إلى البرازِ
إذا ديباجة الوجه استُشفَت فشاربها بمنزلة الطّراز[43]
نغُضٌ إذا ذكرنا الشمس منه بزارٍ (؟) عند ذكر الشمس هازي[44]
مُجازٍ بالصدود مواصليه سوايَ، فدته نفسي من مجازي

ويكرر الصنوبري معاني الغزل تلك، القضيب والكثيب والاهتزاز والوجه النقي والطراز، في مطلع مدحة زائية طويلة، قال[45]:

يا قضيباً يهتزّ فوق كثيبٍ كلما ملّ كثرةَ الهزّ هزّه

---

(42) لم يتنبّه محقق الديوان، إحسان عباس، إلى تكرار مفردة "اهتزاز" في صدر البيت وفي عجزه.. والأنسب تغييرها إلى: اهتزاز. فالاهتزاز أنسب للقضيب الممثل لقوام الموصوف، مثلما الاهتزاز أنسب للكثيب الممثل لكفله. هذا، مع العلم أن المفردة في المخطوط هي كما أثبتها المحقق، ولعل السهو أوقع الناسخ في هذا الخطأ.

(43) الدّبج هو النقش والتزيين، فارسي معرّب. ومن المجاز دبّج المطر الأرض أي زينها بالرياض؛ وكذلك فلان يصون ديباجتيه أو يبذلهما وهما خدّاه، وفق ما ذكره الزمخشري في أساس البلاغة وديباجة الوجه حُسنُ بشرته، والديباج هو الثوب المتخذ من الإبريسم (الحرير الخام)، لسان العرب، ط2، ج4، ص278–279. والطّرز والطّراز "ما ينسج على الثوب للسلطان"، فارسي معرّب، لسان العرب، ط2، ج8، ص143. والطراز كذلك "عَلَم الثوب" أي طرفه وحاشيته المطرّزة، أي المدبّجة؛ انظر لسان العرب، ط2، ج9، ص373. والصورة التي رسمها الصنوبري هنا مبتكرة حقاً!

(44) بالرغم من استقامة الوزن، لا نسيغ صياغة عجز البيت لأن معناه فيه مماطلة. فصدر البيت واضح المراد إذا قدّمنا "منه" التي في آخر الصدر فنراه يقول: نغضٌ منه إذا ذكرنا الشمس، وذلك لأنه أبهى من الشمس. أما ما جاء في العجز فلربّما استقام المعنى بإضمار اسم فعل الأمر: أنعِمْ. وعليه تكون صياغة العجز هكذا: أنعم بزارٍ هازٍ عند ذكر الشمس، أي إنّه مزرٍ بالشمس ويهزأ بها إذا ذكرت أمامه. ولكن المعنى يبقى دون المستوى المتوقع من شاعر كالصنوبري.

(45) الديوان، ص138، البيتان 1–2.

لك جسم ما انه [؟][46] تستشفّ العينُ خزَّ الجمال منه وقَزّه[47]

وعودة إلى مكايدة الشمس بأنّ المحبوبة ضرّتها، تفنّن الصنوبري في مقطعة رائقة تعقد مساجلة بينهما فضّل فيها المحبوبة المتباهية على الشمس الغيرَى[48]:

نفسي تقيكِ السوءَ يا نفسي ما أنتِ إلا ضَرّةُ الشمسِ
فلِمْ وقد قامت تُباهيكِ لَمْ يُومِئ إليهما الخلقُ بالخمس
يغارُ من أجلِكِ إشراقُها على عيونِ الجنّ والإنسِ
أوْ لا فَفِيمَ انكسفتْ إذ رأتْ عينيَّ من وجهكِ في عُرْسِ
لو لم تكُنْ غيرَى إذاً لم تكُنْ صُفرتُها في صفرة الوَرْسِ[49]

---

(46) أجاز إحسان عباس لنفسه تصحيحها بقوله في الحاشية: "في الأصل: ما إنّ"؛ ولكن الواقع في المخطوطة "ان" بلا تحقيق الهمزة. وفي الطبعة الجديدة من الديوان أثبت عباس تصحيحه بلا إشارة في الحاشية إلى ما في المخطوطة. وفي كلا الطبعتين اثبت "انه" بهذا الشكل وترك الحرف الأول ألفاً غير محددة وتليه نونٌ غير مشددة مع أن الصفحة نفسها في كلا طبعتي الديوان المنشورتين تجد الهمزة فوق الألفات محققة بالفتح أو بالكسر، وبدون تحقيق للوصل وفق السياق. وما أثبته إحسان عباس هو اجتهاده في تصحيحه، من دون أن يذكر وجوب التصحيح وهو اضطراب الوزن. وفي كلا الحالين المعنى مضطرب. وتكررت الصيغة "ما ان" في القصيدة نفسها: (البيت 18):

عودُ نبعٍ ما إن لغامزه [كذا] فيــ ـه طوال الأيام موضعُ غمزه

ولكن في المخطوطة: لغامزه من دون إعجام الحرف الأول الذي ليس حرفا هجائيا بل شرطة متصلة بحرف الغين، فقد ترك الناسخ الحرف الأول بلا تحديد أو إعجام ولكن أثبت الضمة فوقه وأتبع الميم بكسرة. والثابت بوضوح في المخطوطة أن الشرطة الأولى ليست حرف: ل حسبما أثبت المحقق من دون أن يشير إلى ذلك..

(47) الخزّ من الثياب ما ينسج من أحسن الحرير وهو الإبريسم، والقزّ هو الحرير على الحال التي يكون عليها عندما يستخرج من حول الشّرنقة، أي هو الذي يسوّى منه الإبريسم .لسان العرب، ط2، ج11، ص152.

(48) الديوان، ص194.

(49) الورس:نبت أصفر يكون في اليمن تتخذ منه الغُمرة للوجه، وهو كذلك صبغ أصفر، لسان العرب، ط2، ج15، ص270؛ والغُمرة هي الزعفران أو الكركم أو الورس تتخذه الجارية ـ

ولم تمِزْ طوْعَ النحول الذي   صيّرها تخفى عن الحسّ
يا مُلْبِسي ثوباً من السُّقْمِ لا   أحسبه يَبْلى على اللُّبْس
من جنّة القُدْسِ تُرى أنتِ؟ بل   ما أنتِ إلا جنّةُ القلب[50]

وبالرغم من أن ظاهر المقطّعة غزل مبالغ فيه بإشراق وجه المحبوبة، فإن الأبيات 2-6 يلمح الشاعر فيها إلى مظاهر طبيعية تتعلق بالشمس، لكنها بالتأكيد ليست معالم فلكية. فقوة إشعاع الشمس ليست بقوة ألق المحبوبة ولو كان كذلك لرفع الناس أيديهم فوق أعينهم اتقاءً لسطوعها، أي لسطوع طلعة المحبوبة. وإشراق الشمس باهت النور لا يؤثّر في عيون الإنس والجن لأن الشمس لحقها اصفرار الورس من شدة الغيرة. وإذا ما زادت المحبوبة بهاء انكسفت الشمس لذلك ولحق بها النحول حتى خفيت عن حواسّ الناس ضوءاً وحرارةً. ونكرر هنا أن كل ذلك الرصد لمظاهر طبيعة الشمس لا يُلحق المقطّعة في عداد المعرفة الفلكية التي نبحث عنها في شعر العباسيين.

= لطلاء الوجه كي يصفر لونها، لسان العرب، ط2، ج10، ص119. والغيرة تلوّن اصفرار وجه الغيران. وللصنوبري في هذا المعنى (الديوان، ص67):

زِيدَ احمرار الخدّ شكّاً حمرة   فغدا المورّد منه وهو معصفرْ

وله كذلك في معنى استخدام المعصفر في تجميل الخد ما قاله يتغزّل بالمؤنث (الديوان، ص41):

بمعصفَّر الخدّ المعصفرْ   بمكسَّر الصدغ المكسَّر

وله أيضا في تجميل الخد بالصبغ المعصفر ليشبه الخمرة الصفراء (الديوان، ص19):

بين خدٍّ معصفرٍ   وشرابٍ معصفر

(50) تشبه هذه المساجلة بين الشمس ومحبوبة الصنوبري ما تكرر في شعره من الخصام بين الورود. نشير إلى المعارك التي كان يشعلها في شعره بين الأزهار والمساجلات والمفاضلات التي ينقلب الروض بها إلى ديوان سلطاني يصير الورد سيّداً له رعية يأمرها فتطيعه، وتتطور المساجلات إلى معارك وإشفاق ووساطات تؤدّي إلى الصلح. راجع: طوقان، 'وصف الطبيعة في شعر الصنوبري'، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، 43 (1968)، ص820؛ 44 (1970)، ص131-132؛ الديوان، ص78:

يخجل الوردُ حين عارضه النر   جس من حسنه وغار البهارُ
فعلت ذاك حمرة، وعلت ذا   حيرة واعترى البهار اصفرار

وتكتمل دائرة الغزل "الشمسي" هذا عند الصنوبري حين تصبح المحبوبة هي الشمس نفسها. كيف لا يصير الشاعر إلى هذه الغادة ذات الخدّ الأحمر والمعصفر، والصدغ المكسّر، والثغر الموصوف بالدرّ، والطّرْف الذي يتفوّق على هاروت في فنّ السحر؟! إنها بالغة أعلى درجات الجمال، إنها شمس، بل إنها شمس تفوق الشمس المعروفة[51]:

شمسٌ، بهاءُ الشمس عنـ ـد بهائها معنىً مزوّر
ما إن رأينا مثلها شمساً تحجّلُ أو تستّرْ

وهكذا تصبح المحبوبة بديل الشمس بلا تحفّظ. ومثيل هذا المعنى بتحوّل الشمس إلى المحبوبة بحيث تصبح المحبوبة هي الشمس لكن بصفات الغادة الحسناء[52]:

ترى شمساً مقنّعةً بليلٍ وخدّاً في غلالة خندريس

أما الليل الذي يقنّع الغادة الحسناء فهو أحد اثنين: إما القناع الأسود من القماش وإما الشعر الفاحم السواد كالليل. والدليل على أن الشمس هذه هي شمس غزلية هو خدّها المحمرّ احمرار الخندريس، أي الخمرة القديمة[53] والمفردة هذه معرّبة تصف القديم من الحنطة والتمر، والخمر. في حالَيْ الحنطة والتمر يكون التشبيه من باب الذم بلا شك، وفي حال الخمر نسأل: هل للخمرة المعتقة لون شبيه بحمرة خدّ الحسناء؟ أم ترى متطلّب القافية هو الذي جرّ المفردة المعرّبة؟ ولا بدّ أن نشير كذلك، وبدون تحفّظ، إلى أن الاحمرار هنا قد يكون احمرار الشفق عند الغروب. ويزيدنا قناعة في أن الاحمرار هنا هو الشفق أنه جاء على شكل غلالة لونها لون الخمرة الحمراء. وفي مقطّعة غزل ذكية التنويع في مزج عدّة عناصر معرفية، كالفلسفة والتكلّم والنحو ومفردات الخمرة، تكون المحبوبة هي الشمس[54]:

لطُفْتَ جداً فما تحسُّ وليس يُفضي إليكَ لمسُ
الحسنُ في العالمين نوعٌ مشترك، وهو فيكَ جِنسُ

(51) الديوان، ص21.

(52) الديوان، ص184.

(53) لسان العرب، ط 2، ج4، ص227.

(54) الديوان، ص195-196.

ما وجهُكَ الشمسُ، لا لعمري   كُلُّكَ عند العِيانِ شمسُ
كيفَ تَملُّ العيونُ حُسناً   في وجهِه للعيونِ عُرسُ

وعندما يصل الشاعر إلى استبدال الشمس بالمحبوبة، أو هو الممدوح، تصبح الشمس الحقيقية عبئاً لا بدّ من أن ينزلها عن مكانتها، فقد صار الناس يتمنون أن يعروها الكسوف[55]:

وقائلٍ: 'صِفْ، أبا بكرٍ، خلائقَه   في الحبّ'، قلتُ له: "قد جُزْنَ ما أصِفُ"
لو أنّ للشمسِ جزءاً من خلائقِه   من ألفِ جزءٍ تمنّى الناسُ تنكسفُ

وفي موضع آخر تنعكس الصورة فتُشبَّه الشمسُ لجمالها بالخريدة الحسناء. في مقدمة قصيدة المدح التي نستشهد بها هنا، امتزج فيها الربيع بمجلس الممدوح، والغيوم بسُجُف الديباج والقماش الموشّى، وتماهت الشمس بالغادة الحسناء[56]:

يومٌ بفارثَ[57] حُسنُه لا يُدفعُ   يومٌ أغرّ من الزمانِ مُلمَّعُ
يوم بديباجِ الغيومِ ووشيه   يا صاحبيّ، مجلّلٌ ومبرقعُ
يوم كأن الشمسَ فيه خريدةٌ   حسناء من خللِ السجوفِ تَطَلَّعُ
يومٌ حدتْ عيدانُه ناياتِه   حَدْواً بمحثوثِ الغناءِ يشيّعُ
جالستُ فيه أبا الحسينِ بمجلسٍ   خِلَعُ الربيعِ على رباهُ تُخلَعُ

ونرى الغلام الساقي ذا اللثغة الفنجة يضحي هو الآخر شمسا من الحسن[58]:

شمسٌ من الحسنِ لو يوَغْنا   من يده السمّ كان ينساغُ

ويضحي وجه غلام آخر لأحد الأصدقاء هو الشمس قد انحطت من الأفلاك[59].

---

(55) الديوان، ص391.

(56) الديوان، ص324-325.

(57) الفرث، والفُريث بالتصغير كذلك، هو الجبل، ليس بضخم الصخور وليس بذي مطر ولا طين، وهو أصعب الجبال حتى إنه لا يصعد فيه لامتناعه؛ لسان العرب، ط2، ج10، ص208. ولم نعثر على 'فارث' في معجم البلدان أو غيره من كتب البلدان. وورد هذا العلم الجغرافي عدة مرات أخرى في شعر الصنوبري، انظر مثلا: الديوان، ص327. ويبدو من تكرار 'فارث' في شعر الصنوبري أنها منطقة قرب حلب لأحد الهاشميين كان يتردد إليها الأصدقاء والشعراء، انظر: الديوان، ص22.

(58) الديوان، ص359.

(59) الديوان، ص281.

ويبلغ الجمال في الغلام حدّاً فاق به جميع البشر جمالا، ومقياس قمة الجمال هنا هو شمس الدنيا وقمرها لا شمس القبة الزرقاء وقمرها[60]:

أُنظرْ إلى بشرٍ ما مثله بشرُ لا الشمس تحكيه في الدنيا ولا القمرُ
لو قال خَلْقٌ بأنّ الحسنَ يشبهه لجاءَ خرقاً إليه الحسنُ يعتذر
قد رقّ خدّاه حتى كلما نظرت إليهما مقلةٌ أدماهما النظرُ

تجدر الملاحظة هنا أن استحضار مفردة فلكية ما، وهي هنا الشمس، تستدعي إتباعها بمفردة أخرى منطقية الحضور كالقمر أو البدر. لا نستطيع أن نتجاهل هنا باب "مراعاة النظير" من فنون البلاغة[61]. وهو كثير عند الصنوبري في هذا المجال. فمن أمثلة تساوق المفردات الفلكية في شعر الصنوبري اقتران الشمس بالبدر، أو بالقمر. في مداعبة صديق له، قال مباركاً بعودة غلامه[62]:

والبدر أكمل ما يكون إذا ما قابَلَتْه بوجهك الشمسُ

فقد جعل الشاعر وجه صديقه شمساً لأن وجهه قد أشرق بعودة غلامه إليه، وجعل الغلامَ بدراً إذ أصبح في هيئة التمام عند عودته إلى الصديق. ويتّضح هنا معرفة الصنوبري الفلكية بانعكاس ضوء الشمس على صفحة القمر مما يجعل القمر مضيئاً[63]. وتظهر براعة الشاعر في جعل العودة/ أي "الوصل الجديد" إشراقاً كاملاً للبدر/ أي الغلام الذي يستمدّ هذا الإشراق من الشمس/ أي الصديق. وفي قصيدة من

---

(60) الديوان، ص68.

(61) مراعاة النظير: "جمع الشيء إلى ما يناسبه من نوعه أو ما يلائمه من أحد الوجوه"، انظر: إنعام نوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة، (ط2، بيروت، دار الكتب العلمية، 1996)، ص646.

(62) الديوان، ص168.

(63) لعلنا قد شططنا في هذا الحكم على مدى معرفة الصنوبري بالفلك. فالمعرفة الفلكية في هذا الخصوص خلال العصور الإسلامية المبكرة بأن الشمس تتوهج فتشعّ "ضياء" ينعكس على صفحة القمر "نوراً" راجع إلى الآيات القرآنية التالية: "هو الذي جعل الشمس ضياءً والقمر نوراً" (يونس: 5)؛ "وجعل فيها سراجا وقمرا منيرا" (الفرقان: 61)؛ "وجعل القمر فيهنّ نوراً وجعل الشمس سراجاً" (نوح: 17)؛ "وجعلنا سراجا وهّاجا" (النبأ: 13)

الإخوانيات قالها الصنوبري يستهدي متاعا، نلحظ براعة الشاعر في هذا الضرب من التساوق وحذقه في فنون البديع[64]:

يا ابن أبي أيوب يا منتهى الـ ـبهجة في الأعين والأنفسِ
آبَ علــيٌّ أوبــة الـبـدر بـالــ أسعد لمّا آب، لا بالأنحسِ
فأقمرت، بل أشمست أوجهٌ بوجهه ذا المُقمر المُشمسِ

كما نلحظ الفعلين "أقمرت" و"أشمست" المشتقين من المفردتين القمر والشمس. هذا الإتباع اللغوي الذي لا سند فلكيّاً له يأتي من التداعي المعنوي بلا ريب، فبإطلاق المفردة "القمر" تستتبع مفردة "الشمس"، أو العكس بالعكس، كقولنا في الإتباع: السماء والأرض، والجن والإنس، والنجوم والكواكب. ومثال آخر من الإتباع، قوله في النرجس الذي تجمع أوراق زهرته البيضاء صفاءَ القمر/ البدرِ ويقدّمُ كأسُ الزهرة الصفراء توهّجَ الشمس[65]:

مقمرة مشمسة بيننا يا عجباً للمقمر المشمسِ

أضف إلى ذلك أن الشاعر في الأبيات الثلاثة السابقة قد تابع نهجه في ربط الشمس أو القمر وبهائهما بوجه الشخص المعني في الأبيات مدحاً أو تبجيلا أو مداعبة أو تغزّلا. وهو هنا أبو أيوب الذي قد آب وهو "منتهى البهجة في الأعين والأنفس". وفي مقطعة موافقة لما نذهب إليه من خاصية الإتباع اللفظي قول الصنوبري في الغزل بالمذكّر[66]:

من أين ؟ من أين يا غلامُ هذا التثنّي وذا القَوامُ
أنتَ الذي لا حمامَ إن لم يُصَلْ من طرفك الحمامُ
شمسُ نهارٍ ولا نهارٌ بدرُ ظلامٍ ولا ظلامُ

لقد نصب الشاعر وجه الغلام بديل شمس النهار وجعل هذه الشمس الغزلية تشرق وتضيء من دون أن يكون هنالك نهارٌ يستوجب وجود الشمس الفلكية. وما دام الوضع خارج وقت النهار، فوجه الغلام إذاً بدر لكن ليس هنالك ظلام يتوجب وجود

---

(64) الديوان، ص173، لاحظ البيتين الثاني والثالث من القصيدة.

(65) الديوان، ص200.

(66) التكملة، ص436.

البدر. بهذه المطابقة البلاغية ذات استحالة الوجود، أمكن للشاعر أن يوجدها بوساطة وجه الغلام البهيّ الوضيء.

ومرة أخرى، يكون وجه المخاطب في شعر الصنوبري نظيراً للشمس، لا بل أبهى سناءً منها[67] فقد وصلتنا تسعة أبيات من قصيدة يتضح أن صانع ديوان الصنوبري اكتفى منها باقتطاع القسم الذي يتناول موضوع يوم الثلج وما يتداعى معه من إعجاب الشاعر بثوب الربى القطنيّ ثمّ دعوته من يخاطبه في القصيدة إلى القصف واللهو. يبدأ الصنوبري هذا المقطع بتعظيم خالق الأنفس القادر على كل شيء، وذلك انتعاشا بجمال الثلج على الربى. وبهذا الثوب القطني الأبيض جرت كواكب السعد في جميع الرياض. ويقف الشاعر مستفهما، وهو يعلم الجواب عن استفهامه:

ألم ترَ كيف قد لبست رباها　　　من الثلج المضاعف أي لُبْس

والثياب التي كست الأرض تذوب باللمس كأنها قطن مندّف بثّه الغيم على أرجاء الربى. إن هذا المشهد الزاهي الابيضاض يدعو الشاعر إلى توجيه التحذير لمن يخاطبه في القصيدة مستدعيا من تراث الخمريات القديم ما ردّ طرفة بن العبد به على عاذلاته[68]. يقول الصنوبري[69]:

فحاذرْ أن يفوتَك يومُ دجْنٍ　　　فيومُ الدجن يعدلُ يومَ عرْس

وعاطِ الشرْب بِكراً لم تنلها　　　بنانُ يدٍ ولا اقْترعتْ[70] بمسّ

كأنّ يدَ الغلام إذا استقلّت　　　إليّ بكأسها خُضِبت بوَرْس[71]

---

(67) الديوان، ص179-180 وخصوصا البيت 9.

(68) راجع هذا البيت من مقطع في ثلاثة أبيات من معلقة طرفة بن العبد: يتذمر من لائميه: أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين الزوزني (ت 468 هـ)، شرح المعلقات السبع، (تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، مكتبة محمد علي صبيح وأولاده، بلا تاريخ)، ص112-113.

(69) الديوان، ص180.

(70) فرع الخمرة بالمزاج وقرعها ومزجها مفردات تشير إلى طقس وثني في تزويج الخمرة بالماء كناية عن حفل الزواج المقدس الذي يعقد بين الكاهن الأكبر والكاهنة. راجع الملحق الخامس بآخر كتابنا هذا: "افتراع الخمرة بالمزاج"

(71) نبات أصفر يتخذ منه صبغ للثياب، لسان العرب، ط2، ج15، ص270.

إذا ما كان وجهُكَ نَصْبَ عيني   متى تعشى[72] فما أرجو بشمس

فأنت أيها المخاطب في القصيدة وجهك أشدّ بهاء من الشمس، وهذا اليوم الذي هو يوم دجن حيث تحتجب الشمس فيه وراء الغيوم، ونحتاج فيه إلى دفئها، يشرق وجهك أمامي وتعشى عيني من ضوئه، أسأل سؤال العارف: ما رجائي بشمس القبة الزرقاء بعد ذلك؟! واستخدام الشمس هنا هل جاء في موضع الغزل أم المدح؟

نرجع إلى صيغة المخاطب في البيت الثاني: "ألم ترَ كيف قد لبست
والمخاطب هنا قد يكون الممدوح، أو المخاطب الغائب شخصه عنا بسبب أن الأبيات التسعة مقتطعة من عمل أطول، أو هو الشاعر نفسه. ومن هذا الأخير نرى أن المخاطب في البيت السادس من المقطّعة هو الشاعر نفسه: "فحاذر أن يفوتَكَ   "
وينطلق الشاعر وفق تحذيره إلى تعاطي الخمرة "البكر" التي لم تمسها يدٌ من قبل. وفي هذا المجلس، كما نستدل من العبارة في البيت الثامن، يتناول الشاعر من الغلام كأساً: "كأن يد الغلام إذا استقلت إليّ بكأسها   " ولكن يبقى جواب السؤال الأول حائراً: أهو وجه الممدوح/ المخاطب الغائب، أم هو وجه الغلام: هذا الوجه الذي حلّ محل الشمس!؟

إذا ذهبنا نستطلع القيمة الجمالية التي وضعها الصنوبري للشمس كي يستدلّ بها على جمال المحبوب كما بدت في الاستشهادات السابقة، نجد أنها لا تتعدى بضع نقاط تغلب عليها المبالغة وتلتصق بمعنى الجمال كما يراه على طريقته الخاصة.

(72) يخرّج محقق الديوان "متى نفسي" عن سرور النفس للتيفاشي باختلاف كبير من الواضح أن رواية الديوان فيها خطأ تحريف بيّن. في سرور النفس: "متى تعشى"، وكان هذا التخريج عن مخطوطة التيفاشي. وبالتالي يستقيم المعنى على النحو التالي: وجهُك أمامي ببهائه بحيث تعشى عيني من ذلك لأنه أشدّ إشراقاً من الشمس. بيد أن إحسان عباس محقق الصنوبري ومحقق التيفاشي كليهما يشير في حاشية من الصنوبري إلى أن قراءة التيفاشي هي: "متى تعشى" بالعين المهملة، وذلك في حاشية تحقيقه للصنوبري عام 1971 حيث اعتمد على مخطوطة التيفاشي. ولكن عندما حقق التيفاشي عام 1980 عاد وأثبتها على "متى تغشى" بالغين المعجمة. انظر: أبو العباس التيفاشي، سرور النفس، ص299، وكما يبدو فإن تحقيق عباس هنا غير دقيق، وما رجّحناه هو القراءة الصحيحة.

فالشمس بادئنا هي هي، قرص مشع في السماء. ثم هي وجه المعنيّ بالغزل، سواء أكان مؤنثا أم كان مذكرا. ثم يصبح المحبوب "شمس النهار وجهاً"، وتتبوّأ هذه الشمس الجديدة مركز الصدارة، فهي الزوجة الثانية الجديدة التي تنزل ضرة على الأولى المستهلكة، والشمس المهجورة تمسي غيرى، بل تضحي لدى الشاعر أمام شمسه الغزلية شمسا مزورة فتنكسف ويذهب ألقها ويعروها الاصفرار. ثم تصبح المحبوبة هي الشمس الحقيقية. وهنا لا بدّ من التوضيح بأن وجه المحبوب ليس هو الشمس، بل "كأنّك عند العيان شمس". وتصغر الشمس الحقيقية وتصغر حتى تبلغ جزءاً من ألف من الشمس الغزلية. وهنا تنقلب الآية فإذا رأينا الشمس جميلة قلنا عنها إنها تشبه الغادة الحسناء/ "الخريدة". وإذا ما أحس الشاعر هنا بالغلو اعترف أن هنالك شمساً في السماء وقمراً، ولكن المحبوب هو شمس الدنيا، وقمرها، وهو الأجمل منهما. لا بل، إن بدر السماء التام يبدو أجمل إذا كان الضوء المنعكس عنه مصدره هذه الشمس الغزلية[73]:

والبدر أكمل ما يكون إذا ما قابلته بوجهك الشمسُ

استخدام الصنوبري لمفردة الشمس في المدح

وكما اقترنت الشمس عند الصنوبري بالمحبوب في موضوع الغزل، كذلك تقترن بالممدوح في موضوع المدح. وقرينة الشمس في هذا المضمار أمران: العلو والسطوع. فسيف الدولة هو "شمس المعالي"، وإذا عدّت الكواكب من معدّ فإن أرومة سيف الدولة هي "شموس لا بدور"[74] ومثله في مدح أحد العباسيين المنسوب إلى هارون الرشيد، يقول الصنوبري[75]:

أبا العباس يا شمس الـ ـعُلا من آلِ عبّاسِ

ويعود إلى الممدوح نفسه بقوله[76]:

أبا العباس يا بدرَ المعالي لراتيهِ ويا شمسَ المساعي

---

(73) الديوان، ص168.

(74) الديوان، ص73، ص74 على التوالي.

(75) الديوان، ص169.

(76) الديوان، ص328.

وسيف الدولة هو كذلك "شمس المعالي"[77] ويحضّ الشاعر ممدوحاً آخر على الأخذ بـ: "الجود والمجد" "مأخذ الشمس والبدر"[78] لكننا لا نعرف ما هو مأخذ الشمس والبدر هنا سوى أنهما يرسلان النور والضياء فيضا تلقائيا وهو ما يريده الشاعر من كرم الممدوح وما للممدوح من مجد تلقائي مصدره آباؤه الأماجد. في قصيدة فخر قال الصنوبري معتدّاً بأجداده وجاعلاً مقامهم عاليا مقرونا إلى الحمدانيين، يقول[79]:

فلا تنثني عرائس المُقارِ تزفُّ بين العود والمزمار
في حُلل اللجين والنضار إلى شموس المجد والأقمار
وأسْدِ هذا الحيّ من نزار

وفي مدحة أخرى نظمها في أحد الحمدانيين، يظن محقق الديوان أنه سيف الدولة، يتألق نور وجه الممدوح كتألق الشمس[80]:

أميرٌ إذا استعدى نداهُ ابنُ نكبةٍ على الدهر ألفاهُ أميراً على الدهر
وإما نردُّ الطرفَ عن نور وجهه كأنّا نردّ الطرف في الشمس والبدر

لكن لم يوفّق الصنوبري في هذا الإتباع الأخير إذ شتّان بين ضياء الشمس الذي يُبهر العين فيرتدّ الطرف وبين نور البدر الفضيّ الهادئ! بيد أنها القافية استدرجت الشاعر إلى إتباع البدر في إثر الشمس. وفي القصيدة نفسها يتفوق الممدوح على أقرانه الفرسان كما يتفوق "سنا الشمس" على سناء النجوم البيضاء[81]

وكما رأينا في عدة مواضع من استخدام الصنوبري للشمس من أجل التدليل على وجه المحبوب أو على وجه الممدوح بالتشخيص نفسه وهو البهاء والجمال والإشعاع، فإن ما وجدناه في شعره لا يتجاوز هذه المعاني.

---

(77) الديوان، ص73.
(78) الديوان، ص13.
(79) الديوان، ص33.
(80) الديوان، ص47.
(81) الديوان، ص48.

استخدام الصنوبري لمفردة الشمس في الخمريات والطبيعة

يتمازج في شعر الصنوبري موضوع الخمر والطبيعة بشكل عضوي وهو أمر ليس بجديد على الشعر العربي، والعباسي بالذات. وتؤدي الشمس في هذا المجال دورا مزدوجاً فهي الجرم السماوي الباعث للدفء، وهي الرمز المستخدم في إيحاء التألق والتوهج وبخاصة للخمرة.

استخدم الصنوبري مفردة الشمس في قصيدة خمرية قصيرة تبلغ ثلاثة عشر بيتاً، لعلها مقدمة قصيدة طويلة في المدح اجتزأ أبو بكر الصولي (صانع الديوان) مطلعها الخمري مكتفيا به عن الاسترسال في شعر المدح التقليدي، لا سيما وأن هذا المطلع جميل وفيه صنعة فنية رائقة[82]:

اشرب الراح بكرة بالكبير واصطبحها غداة يوم مطير
من عقار ألذ من نكهة الورْ (م) د وأصفى من دمعة المهجور
أشبهت في صفائها بهجة الشمـ س وفي لونها دم اليعفور[83]
قُرعت[84] بالمزاج في صحن كأس فارتدت كأسُها بحلة نور

اليوم يوم دجن مطير، وهذا أوان الغبوق المبكر، وهذه الخمرة امتزج بها صفاء الدمعة ولون دم الظبي ولذة طعم الورد، لكن البهجة التي تبعثها في نفس المغتبق غداة هذا اليوم المطير هي بهجة دفء الشمس. فاجتمع له في شربها لذة الطعم وصفاء الخمرة واحمرار اللون والدفء الذي تبثه في أوصاله، فإن اجتمعت له كلها، صفا له السرور كما هي بهجة الشمس. والغرض نفسه في مقطّعة أخرى[85]:

هاتها، هاتِ بالكبير الكبيرِ يومَ شمسٍ في غبِّ يومٍ مطيرِ

---

(82) الديوان، ص79–80.

(83) اليعفور اسم حيوانات هي الظبي أو الخشف (ولد بقرة الوحش) أو تيس الظباء، لسان العرب، ط2، ج9، ص284.

(84) قرع الخمرة بالمزاج أو بالماء، خلطها. ولكن نرى أن لهذا المعنى مضمونا وثنياً يتصل بعبادة الخصب يمكن الرجوع إلى الملحق الخامس في آخر كتابنا هذا لمزيد من التحليل والمناقشة والأمثلة.

(85) الديوان، ص89.

يومَ سبتٍ، واليومُ أوّلُ نَيْسا ... نَ، ويوم النيروز يومُ السرور
زُوّج الماء فيه بالقهوة البكـ ... ـر وكان النثار من منثور

هنا حيث يتداخل يوم الدجن المطير بيوم الشمس الذي يعقبه، وتتزاوج الخمرة بالماء، ويعمّ السرور، نرى تشابها بين المقطعتين في المثالين السابقين. وأما استخدام الشاعر لمفردة الشمس، فكان خارج دائرة الفلك بالتأكيد. إلا أن تماهي الخمرة بالطبيعة وبالشمس يحفزنا إلى افتراض علاقة أسطورية تعود إلى الاحتفال البهيج بمولد الطبيعة المتجدد في مستهلّ فصل الربيع، وهو ما تناولناه مطوّلاً في عرضنا لاستخدام أبي نؤاس مفردة الشمس وموضوع احتفالات الربيع والخمرة. وفي المقطّعة الثانية تظهر مكونات هذا الاحتفال: النيروز، والأول من نيسان، ويوم السبت وعلاقته بالزردشتية، والزواج المقدس بين الماء و"القهوة البكر". وإن صحّ افتراضنا هنا، فإن موقع الشمس في المقطوعتين جاء من الخلفية الأسطورية ذات الصلة بعبادة الخصب. ويمتزج موضوع الخمرة بالغزل في مفردة الشمس عندما استهلّ الصنوبري مدحة مطولة في ابن كيغلغ. الكأس شمس، والساقي حامل الكأس شمس، والشاعر صريع هاتين الشمسين(86):

شمسان من كاسٍ وحاملِ كاسٍ ... أزرى قياسُهما بكلّ قياسِ
يتنسّمان مع النسيم لطافةً ... ويناقسان المسك في الأنفاس

وكما هو واقع الحال في الخمرة والطبيعة معاً حيث يقترنان في الشعر العباسي اقترانا موضوعيا، فإننا لا نرى في شعر الصنوبري اختلافا في ذلك. وهذا الواقع بالطبع، هو ذيول التعلّق الشعبي بأسطورة الخصب ومظاهر إحيائها من خلال إقامة طقوس المهرجان والنيروز. وامتزاج مفردة الشمس في هذا الموضوع ظاهر في الشعر من اتجاهين: أحدهما ماديّ وهو بدء انتشار الدفء إلى جانب مباهج الطبيعة الربيعية، وثانيهما أسطوري يتصل بعبادة الخصب وما ترمز الشمس إليه في هذا المجال. وبانتسابها إلى الشمس، تؤدي الخمرة هنا دور الجسر الواصل بين الاتجاهين. وقد كثرت الإشارات إلى هذا الانتساب في الخمريات من مثل ما جاء في شعر صريع

---

(86) الديوان، ص159.

الغواني مسلم بن الوليد في جعل الخمرة "ربيبة" الشمس[87] وجعلها أبو نؤاس في كثير من خمرياته تسطع نوراً وتشعّ وتتلألأ بهاء[88]:

فلو مزجتَ بها نوراً لمازجها حتى تولّدَ أنوارٌ وأضواءُ

وتذكّر هنا بالفارق بين النور والضوء في أن الأول انعكاس ضوء الشمس على صفحة القمر، والثاني مصدر مشعّ وهو الشمس[89] وما الأنوار والأضواء هنا إلا لأن الخمرة في أطوار نموّ الكرمة اكتنزت حرارة الشمس/ ضوءها في باطن أعنابها، واختُزنت بعيداً عن نور القمر في باطن دنها. وأبيات أبي نؤاس التالية تكشف المعنى الأسطوري الذي نذهب إليه[90]:

خطبنا إلى الدهقان بعض بناته فزوّجنا منهنّ في خدره الكبرى
وما زال يغلي مهرها ونزيده إلى أن بلغنا منه غايته القصوى
رحيقاً، أبوها الماءُ، والكرم أمُّها، وحاضنُها حرُّ الهجير إذا يحمى
مجوسية قد خالفت أهل دينها لبُغضتها النارَ التي عندها تُذكى
رأت عندنا ضوء السُّراج فراعها فما سكنت حتى أمرنا به يُطفى

---

(87) يشرح الطبيعي، مؤلف اختيارات الديوان وشروحه، معنى "ربيبة" قائلا: "أي الشمس غذّتها"، شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص35. ومفهوم تغذية الشمس للكرمة يأتي من اعتقاد شعراء الخمرة بأن إحساس لذع الحرارة التي في الخمرة عند شربها يأتي من لهيب الشمس المختزنة فيها. وصريع الغواني هنا ينفي أن يكون هذا الإحساس ناتجا عن تهجين عروق الكرمة بالنار:

ربيبة شمس لم تهجّن عروقها بنار ولم يقطع لها سعف النخل

(88) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص3.

(89) يقول البيروني: "إن جرم القمر كروي غير مضيء، والذي يُرى فيه من النور إنما هو واقع من الشمس عليه، كما يرى على الأرض والجبال ... إلخ." انظر: البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص64؛ ويقول القزويني: "وأما القمر فهو كوكب .... من شأنه أن يقبل النور من الشمس ...إلخ." انظر: عجائب المخلوقات، ص48، هل يا ترى كان أبو نؤاس في قوله إن الخمرة إذا مزجت بها تولّد كان يقصد إلى الزواج المقدس بين الشمس والقمر ففرق بين ما يفيض من القمر (أنوار) وما يفيض من الشمس (أضواء) وفق التقليد الإسلامي في وصف نور القمر وضوء الشمس؟ (يونس: 5).

(90) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص14-15.

وبيتنا نراها في الندامى أسيرةً إذا انلفعت فيهم نصاروا لها أسرى
إذا أصبحت أهدت إلى الشمس سجدة وتسجد أخرى حين تغرُبُ للمُمسى

ونضيف إلى ذلك ما يصاحب احتفالات عبادة الخصب من مقارفة الرفث والفسوق[91]، وقد حفل جزء الخمريات في ديوان أبي نؤاس بإشارات وتصريحات إلى مثل هذه المقارفة[92].

يصف الصنوبري النرجس ويشبّه كأس زهرته الأصفر، وهو الكأس الداخلي (chalice)، بشموس الدجن وأوراقه البيضاء المحيطة بالكأس بـ "أقمار ليل"[93]. وتضحي عيون النرجس ذوات صفات إنسية تتلاحظ "وسط المجلس"، وهو بالطبع مجلس الشراب. ولا تقتصر معاقرة الخمرة على مجالس وسط أحواض النرجس، بل على ربى بطياس والصالحية حيث أشجار الزيتون والسرو والآس، وهنا تحيط بمجلس الشراب أحواض النرجس، وسائر الأزهار، وتتنغّم الأطيار في الأشجار، فتوقظه بالرغم من نعاس فعلتْ الخمرة فيه فعلها فما عاد يدري أهي سكرة الكأس أم هي سكرة الحب[94] وفي قصيدة وجّهها إلى جعفر بن ميمون الهاشمي، باعتبارها رقعة دعوة، حسّن له فيها ما سيقدمه له[95]:

وعندنا نرجس أنيق تحيا بأنفاسه النفوس
معنيّر خطبُه جليل ومضعفٌ، قدره نفيس
كأن أجفانه بدور كأن أحداقه شموسُ

وتحولت أزهار النرجس في هذه الدعوة من شموس دجن وأقمار ليل إلى أجفان الأعين الفلكية وأحداقها. وقد يتفاضل النرجس عند الصنوبري في منابته بين زرع من حوض وزرع من حوض آخر. ففي أحد الأحواض رأى مجموعة فاقت غيرها فما رأى مثلها "نرجسا أحسن في الأعين والأنفس"، فقال يصف متباهيا[96]:

---

(91) الرفث هو الجماع والإفحاش في شأن النساء، لسان العرب، ط2، ج5، ص263-264؛ والفسوق هو الفجور والخروج عن الطاعة إلى المعصية، لسان العرب، ج10، ص263.

(92) أقرب الأمثلة همزيته: "دع عنك لومي فإن اللوم إغراء"، ديوان أبي نواس، ج3، ص2-3.

(93) الديوان، ص180.

(94) الديوان، ص181.

(95) الديوان، ص156.

(96) الديوان، ص199-200.

بيضٌ وصفر فوق خُضر من الـ ... أغصان تحكي خُضرة السندسِ
مقمرة مشمسة بيننا ... يا عجباً للمقمر المشمسِ
مثل اختلاط الماء بالراح في ... أوّل ما تُمزَجُ في الأكؤسِ

والإشارة هنا واضحة، فالأقمار لكأس زهرة النرجس الخارجية والشموس للكأس الداخلية. وهنا نرى أيضاً اختلاط المفردة الفلكية في وصف الزهرة بموضوع الخمرة. وينسحب تعميمنا من ارتباط المفردة الفلكية بموضوع الخمرة والأزهار على غير النرجس. يقول في زهر الخِيري(97):

فلم أرَ كالخِيريّ فيما رأيتُه ... إذا ما تغشّت صُفرةُ الشمس أصفرَه

ويسترسل الشاعر في هذا الموضوع، فديوان شعره الذي حمله أحد لصوص الأنباء إلى مصر ليتنفّع به ديوانٌ يانع، فإذا جرت حُبيُبات الطلّ البيضاء على أبياته وصبغتها صُفرة الشمس غدا الديوان روضاً، لا بل رياضاً خُضراً (98) وتتداخل الخمرة والفلك والغزل والطبيعة في إحدى قصائده القصيرة(99) يبدأها بالدعوة إلى شرب الراح التي "أشبهت في صفائها بهجة الشمس" يتناولها الشارب من كفّ "بيضاء ذات طرف" ساحر، فهي (أي البيضاء)(100):

شمس دجنٍ على قضيب لُجينٍ ... فوق دعص أُنشي من الكافور
تتثنّى في يثربٍ يتهاديـ ... ـنَ ثقال الأرداف هيف الخصور

ويتمّ السرور المنبعث من الخمرة واللهو وذوات الأرداف والخصور المثالية بالامتزاج بالطبيعة:

في رياض إذا بدا القطر أبدت ... من شموس طوالع وبدور
وإذا هبّت الصّبا في رباها ... خلت ريّا الصبا نسيم عبيرِ

ولا يخفى علينا أن شمس الدجن هناك هي وجه "البيضاء"/ أي الغادة التي ستناوله الكأس، كما لا يخفى أن الشموس والبدور الطوالع هنا هي الأزهار. وامتزاج

---

(97) الديوان، ص75.
(98) الديوان، ص176.
(99) الديوان، ص79-80.
(100) الديوان، ص80.

موضوع الخمرة بالشمس والطبيعة كثير في شعره من مثل قوله من مقطّعة قصيرة سبق أن استخلصنا بعض أبياتها[101]:

هاتها، هاتِ بالكبير الكبيرِ يومَ شمسٍ في عقبِ يومِ مطيرِ
يومَ سبتٍ واليومُ أول نيسا (م) نَ، ويومُ النيروز يومُ السرور

ومن قصيدة بقي مطلعها المتداخل به موضوعات الطبيعة والخمرة واللهو والمفردة الفلكية والغزل[102]:

ويومٍ يكلّله بالشموسِ صفاء الهوى في صفاء الهواءِ
فشمس الجنان وشمس الدنان وشمس القيان وشمس السماء

وما إن يهلّ شهر آذار حتى تنطلق الأطيار تشجي بتغريدها وتُخرج الطبيعة مباهجها ويحلو الغزل والخمرة واللهو[103]:

ما ترى الروض كيف يبدي شموسا طالعات ما بينها أقمارُ

والمفردتان الفلكيتان هنا هما الرياحين الصفراء والبيضاء.

بيد أن براعة الصنوبري بمزج الطبيعة والخمرة والفلك تظهر في مقطّعة من ثمانية أبيات طرق فيها موضوعات الرياض[104] يبدأ بحمد اليوم الذي جلس به إلى أصدقائه ما فيه رفقاء إلا الزهر: الآذريون وأصناف الخيريّ. وتمضي الساعات في سرور أفضى بهم من النشوة إلى السكر فإلى النوم تتمايل رؤوسهم كمثل تمايل زهر الآس أثقله الندى. ويستوقفنا في هذه الأبيات وصفه لتكسر أشعة الشمس بعقب المطر. يقول:

حتى إذا ما مالت بنا الشمس للـ (م) ـغرب وقد مالت بنا الكاسُ
ومدّ فيه قُزحٌ قوسَه[105] كما يمدّ القوسَ قوّاسُ

---

(101) الديوان، ص89.

(102) التكملة، ص382-383.

(103) الديوان، ص77-79.

(104) الديوان، ص182.

(105) تناول الفيلسوف العربي الكبير أبو الوليد ابن رشد ظهور قوس قزح وسبب ذلك:

"هذه القوس لا ترى أبداً إلا مقابِلةَ الشمس إذا كان هنالك سحابٌ كثيف مؤتلف، مما يدل على أن فاعلها [أي القوس] انعكاسُ شعاع الشمس من تلك الغمام إلى الأبصار."

=

فالقوس في الشرق ممدودةٌ والشمس في الغرب برجاسُ،[106]
جرت كؤوسٌ بيننا سُرَّعاً كأنهما في الجري أفراسُ

نفيد من هذه الصورة أن المطر نزل خفيفا ثم أقلع فيما الرذاذ ما يزال معلّقا في الجو كالمنشور الزجاجي يكسر ضوء الشمس إلى ألوان الطيف. وبالرغم من الصورة الشعرية الجذابة التي استخدم رسامها قوس قزح وإيحاءات الشرق والغرب وميلان الشمس نحو الغروب، إلا أننا لم نفِد أي معنى يمكن أن يكون ذا صلة بالقبة الزرقاء وعلومها.

لقد استأثرت مفردة شمس/ شموس، ومشتقاتها، بالعدد الأكبر من بين المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية في شعر الصنوبري (75 مرة في الديوان والتكملة). وجاء أكثر استخدامه لها في المدح والغزل والخمرة ووصف الطبيعة والأزهار، وهي موضوعات متصلة القربى في شعره، وتجدها متداخلة على تفاوت في أغلب قصائده ما عدا قصائد المدح والرثاء والهاشميات.

مفردات الهلال والقمر والبدر في شعر الصنوبري

يبلغ مجموعُ مفردات الجرم السماوي الثاني بعد الشمس، أي القمر والبدر والهلال، وصيغ الاشتقاق منها مثل قول الشاعر مقمر أو أقمرت أو أقمار، أكثرَ بقليل من مجموع مفردات الجرم السماوي الأول، أي الشمس: 75 مرة بمقابل 79 مرة للقمر. ويتوزّع استخدام مفردات الجرم الثاني على موضوعات الشعر التي طرقها الصنوبري كافة، كالفخر والمدح والرثاء والغزل والخمرة والوصف. ولم يختلف تناوله الشعري لمفردات هذا الجرم السماوي من الصور الشعرية للجرم السماوي الأول. ونلاحظ أن استخدامه للمفردات الثلاث المتصلة بالجرم الثاني استخدامٌ غير دقيق، أو

= انظر الكلام عن قوس قزح بعامة: : أبو الوليد محمد بن أحمد بن رشد (ت 595 هـ)، كتاب الآثار العلوية، (تحقيق: سهير لفضل الله أبو وافية وأخرى، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 1994)، ص53-61، وعن ألوان القوس ص58-60.

(106) البرجاس شارة أو أمارة أو هدف يرمى بالسهام، وهو مولّد، انظر: لسان العرب، ط2، ج1، ص360.

غير منحصر بصفات الجرم وخصائصه. وسنتناول في الفقرات التالية بعضاً من الصور الشعرية التي طرقها مستخلما مفردات الجرم السماوي الثاني.

كثر في شعر الصنوبري تشبيه الممدوح بالبدر أو القمر أو الهلال، ووجه الشبه هو "نور" الشمس أو البدر، قال يمدح سيف الدولة[107]:

وإنّا نردّ الطرف عن نور وجهه كأنّا نردّ الطرف في الشمس والبدر

ذلك لأن وجه الممدوح هو الجرم السماوي المضيء، سواء أكان الشمس أم البدر. وفي طريق الفخر بنفسه امتدح الهاشميين سادات المسلمين الذين هم عقب المتقدمين وبأنهم "شموسنا والبدور"[108] ويبدو أن أي ممدوح يُعتبر عند الشاعر في المرتبة العليا فينال الاقتران بالشمس والبدر[109]:

أبا العباس يا بدر المعالي لراجيه ويا شمس المساعي

والممدوح هو قمر، وكذلك لا تصل إليه الأقمار الأخرى (أي: عِليةُ الناس الآخرون)[110]:

الفتى الهاشمي والقمر المُو (م) في الذي لا تفي به الأقمارُ

لكن لم يزد الشاعر في المدح هنا بسوى استعارة القمر للممدوح من غير تلوين المفردة بأية صفات كالبهاء أو الإنارة أو الاكتمال أو التمام. والحسين بن علي بن أبي طالب فاق القمر الزاهر حين خرّ صريعا في المعركة[111]:

حتى إذا دار بما ساءنا على الحسين القدرُ السائر

خرّ يضاهي قمرا زاهرا وأين منه القمر الزاهرُ

وفي مجال آخر، يمتدح الشاعر ليلةً كانت غاية الطلب رأى فيها محاسن الأضواء بامتزاج عناصر اللهو كلها من خمرة وقاعة ونديم أنيس مضيء الوجه وطالع حسن الفأل[112]:

---

(107) الديوان، ص47.

(108) الديوان، ص38.

(109) الديوان، ص328.

(110) الديوان، ص38.

(111) الديوان، ص130.

(112) الديوان، ص324.

ضوء العقار، وضوء وجهك مازجا ضوء الهلال، وضوء برق لامع

وفي تهنئة بمولود يتداخل كلا الوالد والمولود بالهلال والقمر والبدر. يبدأ هذه الأبيات العشرة قائلا[113]:

هُنّيتَه في سعة العمر أغرّ معزوّاً إلى الغُرّ
هلال مجدٍ عن قليل يُرى في أفقه كالقمر البدرِ

وليست الصورة معمّاة على السامع، فالمولد هلال عما قليل سينمو مكتملا إلى صورة البدر ويتلألأ في آفق والده الذي هو القمر. ويتبع هذين البيتين بقوله شارحا

منتظرا فيه الذي لم يزل منتظرا فيك من الفخر
وبالغاً في صغر السنّ ما بُلّغته في كِبَر القدر

ويبدو أن الصنوبري كان يستحسن استغلال صورة القمر للمولود معتمدا على فكرة أن الصغير هلال و"عن قليل يُرى" بدراً، ليمزج الصورة هنا بصورة الزَّهْر الذي ما إن يُعقد حتى يصبح ثمرا يانعا. قال مهنّئاً بمولود[114]:

سحاب مجد تجلّى عن سنا قمره وفرع عزّ بدا الموموق من ثمره

ويسخّر الشاعر لنقيض سناء البدر/ أي الممدوح، ظاهرة فلكية تتصل بالجرم السماوي الثاني موضوع الحديث هنا، فإذا كان الممدوح الذي غاب عن مريديه بدرا كاملا لأنه من خيار الناس، وذلك بانقضاء أجله، فليس ذلك بضائره[115]:

أي مجدٍ هوى من الأفق أفق الـ ـمجد لمّا هوى أبو إسحاقِ
ذاك نجم الأحساب إن عُدّت الأنـ ـجُمِ، نجم الآداب في الآفاق
عَلَمُ الشام والعراق فكم للشـ (م) ـام من زفرة وكم للعراق
بدرُ تمٍّ من هاشم ألبسته هفوات الردى لباس المُحاق

ولئن كان "الردى" قد اقترف هفوة حين ألبس البدرَ الهاشميَّ لباس المحاق، فإن الصورة الشعرية هنا تعزّي من فارقه البدر، باعتبار أن المحاق (الموت) حالة

(113) الديوان، ص12.
(114) الديوان، ص11.
(115) الديوان، ص440.

مؤقتة يأتي بعدها ولادة الهلال (النشور). ويستخدم الصنوبري المحاق في صورة مقلوبة عن الصورة السابقة ويزجها في موضوع الغزل[116]:

أي بدر نأى علينا ببزوغه !؟ ذاك بدرٌ أعيا المحاق بلوغه
غُصُنٌ صِيغ من ضياء كفانا كل نوع من الضياء مَصوغه

ويعدل استخدام الصنوبري لمفردات الجرم السماوي الثاني في موضوع الغزل مجموعَ بقية الموضوعات الأخرى. والصورة الشعرية هنا لا تختلف كثيرا عن سابقاتها في إضفاء الحسن والسناء والأزهار وغيرها من صفات الجمال على المُتغزَّل به. وجميع المفردات المستخدمة هنا إلا قليلا هي البدر والقمر، ذلك لأن الهلال في موضوع الغزل يتمشّى مع انحناء الحاجبين، كما أن عقصة الشعر على الصدغ تأخذ شكل حرف النون، لا انحناء الهلال، وعلنا قليل الورود في الغزل بمقابل أعضاء الجسم الأخرى التي تناولها الشعراء بالوصف.

انصبّ تناول الصنوبري لمفردات الجرم السماوي الثاني في وصف وجه المتغزَّل به. ولعلّ بياض المحبوب وصفاء صفحة وجهه وإشراقة طلعته هي أكثر الصور التي رسمها هذا الشاعر في غزله. قال في وجه محبوب تجرأ على صدّ الشاعر[117]:

أكحلٌ طرفُه وما مسّ كُحلاً عطِرٌ جيبُه وما مسّ عطرا
جاذبَ الخصرَ ردفُه إن من أحـ ـسن شيء ردفٌ يجاذب خصرا
فهو يخفي تحت الغلائل غصنا وهو يبدي فوق الغلائل بدرا

وفي مقطعة أخرى يكون وجه المحبوب أكثر إشراقاً من البدر[118]:

يا رشأً تسحرُ ألحاظه وهنّ لا يدرين ما السحرُ
الشمس إن أقبلتَ في حيرة منك، وإن أدبرت فالبدرُ

وعلى ما في البيت الثاني من نكتة بلاغية رائقة تقابل فيها الشمس والبدر والإقبال والإدبار، إلا أننا لم نوفّق إلى فهم حيرة البدر من إشراقة وجه المحبوب حين يدبر كما فهمنا حيرة الشمس حين يقبل المحبوب بإشراقة وجهه!! أم يا ترى انساق الشاعر وراء النكتة البلاغية وأهمل الصورة الشعرية؟ ذلك أن البديهي، كما هي

(116) الديوان، ص360.
(117) الديوان، ص24.
(118) الديوان، ص46.

سُعاد كعب بن زهير "هيفاء" في إقبالها "عجزاء" في إدبارها لكي يكون الطباق معقولا، ولكننا نرى أنه ليس في الشطر الثاني ما يوحي بالإشراق المنسوب إلى البدر. هذا، ووجهُ المحبوب في صفاته البهية أفضلُ من القمر[119]:

أفديه بي، بل بكل الخلق والبشرِ   مَن وجهُه قمرٌ أزرى على القمر

وقال في عتاب رقيق بيته وبين المحبوب وقد لان وعاوده الشوق القديم[120]:

نضممتُه عمداً إليّ كأنه   غصنٌ على أعلاه بدرٌ مُزهرُ

وهذا الوجه المضيء لا يكفي تشبيهه بالشمس حينا وبالبدر حينا آخر، فجمعهما الصنوبري بقوله في غُلام[121]:

أنت الذي لا حُسامَ ما لم   يُسلُّ من طرفك الحسامْ

شمسُ نهارٍ ولا نهارٌ   بدر ظلام ولا ظلامُ

وهذا الجمع لا يقتصر على الغزل، بل جمعهما في المدح بقوله[122]:

آب علىّ أوبة البدر بالـ (م) أسعد لما آب لا بالأنحس

فأقمرت بل أشمست أوجُهٌ   بوجه ذا المُقمر والمُشمس

ومن طريف غزله ما زعم أن المحبوب جملة أقمار رُكّبت بعضها إلى بعض[123]:

يا قومُ قد زار ظبيٌ غيرُ زوّارِ   في جحفل من جيوش الحسن جرّارِ

لما تفصّل أقمارٌ مفاصله   بل وصّلت فيه أقمارٌ بأقمار

وليس ذلك بغريب، فظباء الرقة جديرات بكل الحسن[124]:

وجدير بصفوة العيش من كا (م) نت له الرَّقّةُ المصونة دارا

غازلتنا غزلانها عن عيونٍ   سلبتنا الأسماع والأبصارا

ما رأينا من قبل تلك ظباء   أبرزت من جيوبها أقمارا

(119) الديوان، ص64.

(120) الديوان، ص67.

(121) التكملة، ص436.

(122) الديوان، ص173.

(123) الديوان، ص71.

(124) الديوان، ص83.

إن الصورة في البيت الثالث مبتكرة بالرغم من شيوع هذا المعنى الغزلي في الشعر العباسي. فالظباء لابسات أثوابهن السوداء، والشَّعر منهنّ حالك الاسوداد، بينما الوجه أبيض زاهي الصحيفة، فكأن الواحدة منهن بلباسها وشعرها ليلٌ قد خرج من وسطه قمر بهيّ. وفي قصيدة قصيرة قالها معتذرا وقد اتُّهم بأنه عاب غلاما كان يحبّه، فقال مستخدما المفردة الفلكية ليجعل المتغزَّل به موضوع الاعتذار بدرا[125]:

فكيف أعيب البدر من غير عِلّة ... يعاب بها بل كيف أُزري على الشمس

وفي مقطّعة من بحر الرجز يستنطق الشاعر سائر المسمّيات المتعلقة بصور الغزل الشعرية ليرسم لنا "موكب" فاتنة مثالية الجمال والحركة والطبائع[126]:

خودٌ لها من شَعرها ملاحفُ ... كأنه ليلٌ عليها عاكفُ
تقصُرُ عن أطرافه المطارفُ ... إذا مشت ترفعه الروادف
يا لك ليلاً فجرُه السوالف ... خودٌ لها من حُسنها طرائف
فلحظُها شُطاعن مُسايفُ ... ولفظها العيدان والمعازف
بدرُ دُجىً أنجمُها الوصائف ... لا شكّ أني في هواها تالف

وسخّر الصنوبري هذه المفردات الفلكية المتصلة بالجرم السماوي الثاني في وصف الطبيعة وغيرها. مرّ بنا تشبيهه النرجس بالمُقمر المُشمس واصفا كأسَيْ الزهرة الداخلي الأصفر (مشمس) والخارجي الأبيض (مقمر)[127]. وصفة الليل الطويل عنده تكون باكتسائه الظلام الدامس حيث "لا نجم ولا قمر"[128] والروض في آثار يبدي أزهاره وكأنها شموس وأقمار[129]:

ما ترى الروض كيف يبدي شموسا ... طالعاتٍ ما بينها أقمارُ
اخضرار لم يخلُ منه اصفرارٌ ... وابيضاضٌ لم يخلُ منه احمرارُ

وفي روضية أخرى افتتحها بالنرجس الذي دأب على التحزّب له وتفضيله على

---

(125) الديوان، ص196.
(126) الديوان، ص386-387.
(127) الديوان، ص199-200.
(128) الديوان، ص39.
(129) الديوان، ص77.

سائر النوّار، بدأها بتشبيهه بالعيون ثم لجأ إلى المفردة الفلكية بتشبيه كأسيْ الزهرة بالشمس والقمر[130]:

أرأيت أجمل من عيون النرجسِ ... أم من تلاحُظهنّ وسط المجلسِ
دُررٌ تشقّق عن يواقيت على ... قُضُبِ الزبرجد فوق بُسط السندسِ
أجفانُ كافور حُبينَ بأعيُنٍ ... من زعفران ناعمات الملمسِ
وكأنهما أقمار ليل أحدقت ... بشموس دجنٍ فوق غُصن أملسِ

ويطلقُ على الدراهم الفضية الملمّعة صفة القمر الفضي المتلألئ. ففي تفجّعه على حافظة دراهمه التي انتشلها منه سارق، قال متألماً[131]:

طرّ مني الطرّار مالي فما لي ... بعد مالي صبرٌ ولا لي قرارُ[132]
طرّها جملةً تلألأ في الأيـ ... ـدي كما قد تلألأ الأقمارُ

المحاق والكسوف والخسوف في شعر الصنوبري[133]

يشترط في الطبيعة ألا يحدث الكسوف والخسوف للقمر والشمس بالنسبة للناظر إليهما من الأرض إلا إذا كان القمر في حالة البدر التمام لخسوف القمر الجزئي او الكلي، أو في المحاق (والسرار) لكسوف الشمس الجزئي أو الكلي. وجاءت المفردات الثلاث في شعر الصنوبري عشر مرات كالتالي:

المفردة الفلكية	عددها في الديوان	عددها في التكملة
الكسوف والخسوف	5	2
المُحاق	3	-

---

(130) الديوان، ص180.

(131) الديوان، ص25.

(132) الطرّ هو القطع والشقّ، ومنه قيل للذي يقطع الهمايين طرّار، والهمايين دخيل معرب مفرده هميان، وهو التكّة، وقيل للحزام الذي يُتمنطق به هميان، وفيه يجعل المرء نفقته من المال. انظر على التوالي: لسان العرب، ط2، ج8، ص141؛ ج15، ص140.

(133) يحسن الرجوع في كتابنا هذا إلى الفصل المعقود لشعر ابن الرومي وذلك عند القسم المعنون: "خسوف وكسوف وسرار ومحاق في شعر ابن الرومي"، ففي هذا القسم توضيح وافٍ لمعرفة الأقدمين بهذه الظواهر الفلكية.

ومع أن الصور الشعرية التي نسجها الشاعر باستخدام هذه المفردات واضحة المعالم، إلا أننا لا نتبيّن على التحقيق معرفته بهذه المعلومة من حيث هي ظاهرة فلكية. وإن لم تكن المعلومة لديه من حيث هي ثقافة علمية فلكية؛ فإن ورودها في أشعار العباسيين قبل الصنوبري تجعلها على الأقل من ضمن ثقافته الأدبية. ونستدل بالبيت التالي على ما دعانا إلى الشك في معرفة الصنوبري للظاهرة معرفة فلكية. فقد استخدم مفردة المحاق في صورة مقلوبة المعنى مستحيلة الوقوع، وزجها في موضوع الغزل، أم يا ترى هي من شطحات الشعراء[134]:

أي بدر نأى علينا بزوغهْ !؟ ذاك بدرٌ أعيا المحاق بلوغه

ونعرض تالياً بعض صوره الشعرية التي استخدم فيها هذه المفردات.

تناول الصنوبري المفردات الثلاث لظاهرة الكسوف والخسوف والمحاق منجمعةً في الاعتذار، فقال يجيب من عاتبه[135]:

وأنجُمُ الليل ما تنفكّ يسترها سترُ الغمام قليلا ثم تنكشفُ

والبدر يلمسه كفّ المحاق فلا يضرُّه لمسها، والشمس تنكسف

وسخّر مفردة ظاهرة المحاق في شعر الرثاء، وهو تسخير منطقي مبرر، فقال يرثي أبا إسحاق السلماني، أحد أصدقائه من العباسيين[136]:

عَلَّمُ الشام والعراق فكم للشـ (م) ـام من زفرة وكم للعراق

بدرُ تمّ من هاشم البيستة هفوات الردى لباس المُحاق

وله قصيدة قصيرة في أحد عشر بيتا قصرها على مدح جمال "النحيف" وإظهار معالم هذا الجمال في الأشياء النحيفة كقلّة المسك في الأنوف، ونحول جسم الخمرة، وسلك النسج الضعيف في الوشي، وخفة الروح للظريف وغيرها. ومن ذلك هذه الصورة التي استخدم فيها المفردة الفلكية[137]:

وهل تجدُ الهلالَ يخاف يوماً كخوف البدر من قُبح الكسوفِ؟

---

(134) الديوان، ص360.

(135) الديوان، ص380.

(136) الديوان، ص440.

(137) الديوان، ص388.

وله مقطّعة من أربعة أبيات في موضوع الغزل بالمذكر أدخل المفردة الفلكية، كما هو الأمر في الغزل، واستخدم ظاهرة الكسوف بذكاء ورشاقة، قال[138]:

أُخمِدَ الحُسنُ فيكَ بعد اتّقادِ ... واكتسى عارضاكَ ثوبَيْ حدادِ
ما بدت شعرةٌ بخدّك إلا ... قلتُ في ناظري بَدتْ أو فؤادي
أنتَ بدرٌ جنى الكسوفُ عليه ... ظلمةً ما أرى لها من نَفادِ
واسودادُ العِذار بعد ابيضاضٍ ... كابيضاض العذار بعد اسوداد

قبل تناول الصور الشعرية في البيت الثالث، نعرض لمعاني المفردتين التاليتين: العارض والعارضة: صفحة وجه الإنسان أو خدّه، وشَعر العارضة ما نبت من اللحية بصفحتي وجه المرء[139] والعِذار: الشَّعر النابت على الخدّين، وللغلام هو خطّ لحيته[140]. وعليه فإن الغلام قد أخمد فيه الحسن بظهور شعر عارضيه الأسود كأنه ثوب الحداد على ما فات من عهده السابق. وهذا البدر المضيء بإشراقة الوجه الأبيض قد اكتسى بالشعر الأسود/ أي الظلمة التي تغشى البدر عند الكسوف. لكن الكسوف القمري ينفد بعد حين وجيز، ونموّ شعر عارضيه لن ينفد. وفي البيت الرابع تأوّه الشاعر على انقضاء اللهو مع هذا الغلام باسوداد عارضيه، أي دخوله في طور الرجولة، مثله مثل ابيضاض العارضين، أي دخوله في طور الشيخوخة.

مفردات النجم والكوكب والفلك في شعر الصنوبري

بلغ مجموع استخدام الصنوبري لمفردات النجم والكوكب والفلك واشتقاقاتها، كالأنجم والكواكب والأفلاك، 59 استخداما. وهو استخدام عامّ المعاني ولا نجده يصوّر هذه الأجرام السماوية من منطلق الفلك أو علم الهيئة. لكننا لم نجد هذا التعداد يقلّ كثيرا عن تعداد استخدام مفردة الشمس أو القمر. وجميعها تقع في دائرة المفردات العامة التي تدخل في الرصيد اللغوي للشاعر، وليس من ضمن معلوماته العلمية في هذا الحقل. وسنعرض لبعض الأمثلة في الفقرات التالية.

---

(138) التكملة، ص422.
(139) لسان العرب، ط2، ج9، ص148.
(140) لسان العرب، ط2، ج9، ص105.

يستخدم الصنوبري مفردة النجم أو أيّاً من مفردات اشتقاقها في المدح ليعبر بها عن مضمون العلوّ، والتفرّد وسط العمومية، والبهاء في الظلمة الاجتماعية. هذا أبو قاسم بن أبي أسامة، صديق الشاعر القديم، يخاطَب بأنه "ابن الفروع الناضرة والنجوم المشرقات الزاهرة"[141]. وفي مدح أحد الهاشميين يقول الصنوبري[142]:

مجالس مَلْكٍ هاشميٍّ تطاولت ... عُلاه إلى أن طاوَلَ النجم جالسا

ومن مطوّلة في مدح هاشمي آخر جعل الشاعر ممدوحه يُنزل متلقّي رفده وكرمه أعلى المراتب[143]:

المنزلي من ودّه في ذروةٍ ... هي في ارتفاع النجم بل هي أرفعُ

وفي مطوّلة أخرى في مدح الهاشمي هذا نفسه، يقرنه إلى شخص يسمى "شجاع" يبدو أنه كان صديقا وانقلب، فتصدّى الهاشمي له وأجبره على الرجوع عن نزاعه معه، فعادت المياه إلى مجاريها[144]:

وزاد نجماكُما ارتفاعاً ... ما أمكنَ الأنجمَ ارتفاعُ

والشاعر نفسه في قصيدة فخر يجعل من تسفاره في البلاد طلبا للعلى علاقةَ تناسبٍ مع النجم في غروبه وشروقه[145]:

ركبتْ بيَ الآمال مركب عَزمةٍ ... لو سابقته الريح جاء سبوقا

فكأننا أنا للنجوم مناسب ... أمضي غروبا أو أعود شروقا

وفي تهنئة أبي تمام للهاشمي بابن غلامه نظيف، يغدو المولود بين موالي الهاشمي "كبدر بدا في أنجم تتألق"[146] والشاعر في جميع ذلك لا يخرج في استعمال المفردة الفلكية هذه عن النسق الشائع في ذلك العصر بإضفاء صور التداعيات الذهنية التي تبعثها المفردة على الممدوح من العلو والرفعة بين الأقران في مجتمعهم.

---

(141) الديوان، ص77.

(142) الديوان، ص155.

(143) الديوان، ص327.

(144) الديوان، ص332.

(145) الديوان، ص403.

(146) الديوان، ص409.

ويستخدم الصنوبري مفردة النجم واشتقاقاتها في الوصف. له ثلاثة أبيات مشهورة تناقلتها كتب الأصول مثل: زهر الآداب ونهاية الأرب ومباهج الفكر والخريدة[147]:

ولما تعالى البدر وامتدَّ ضَوؤُه بدجلة في تشرين بالطول والعرضِ
وقد قابل الماءَ المفضّضَ نورُه، ويعضُّ نجوم الليل يقفو سنا بعض
توهّم ذو العين البصيرة أنّه يرى باطنَ الأفلاك في ظاهر الأرض

لقد صوّر القبة الزرقاء في صفحة الماء نتيجة انعكاس ضوء النجوم المتحركة بعضها وراء بعض، وضوء البدر المتعالي والممتدّ على طول نهر دجلة وعرضه، حتى يتوهم المرء أن الفلك ظهر من جديد في الأرض لا في السماء[148]. والأمر الذي يستدعي الوقوف عنده هو اختياره شهر تشرين الخريفي. إنه أحد أشهر الجزء الثاني من احتفالية موت الطبيعة وولادتها أو قيامتها، أي النيروز والمهرجان، النيروز للربيع والمهرجان للخريف. وللنجوم دور في وصف الطبيعة، فتلألؤ الزهور وتماوجُ ألوانها، جعله يراها كأنها مصادر نور يومض للرائين. ففي مقدمة قصيدة فخر بدأها بوصف الطبيعة يقول[149]:

لامعات لمع القسافس في الجُدْ (م) ران، لمعَ الحصباء في الرضراضِ
كالمصابيح حين تومض بل كالـ (م) ـشُمع بل كالنجوم في الإيماضِ

ولقد وفّق الشاعر هنا باستخدام الفعل (و م ض) إذ يعني اللمع الخفي، والوميض والإيماض للبرق أن يومض إيماضة خفيفة ثم يومض ثانية[150]

ونرى أن استخدام الصنوبري لمفردة كوكب/ كواكب لا يختلف بشيء عن المعاني أو الصور الشعرية التي طرقها في استخدامه لمفردات النجم. مدح سيف الدولة

---

(147) التكملة، ص429. ويبدو أن هذا المنظر الخلاب حركه ثانية، فذكر منارة تنعكس أضواؤها على صفحة مياه نهر الفرات، انظر: الديوان، ص56.

(148) تذكر هنا بوصف البركة الجعفرية في شعر البحتري (ديوان البحتري، ج4، ص2418-2419):

إذا النجوم تراءت في جوانبها ليلاً حسبتَ سماءً رُكّبت فيها

(149) الديوان، ص249.

(150) لسان العرب، ط2، ج15، ص408.

بقصيدة قصيرة، أو ما بقي منها بلغ ثلاثة عشر بيتا، جعل الممدوح منتسباً إلى الكواكب من أرومة معدّ[151]:

متى عُدّ الكواكب من معدٍّ فأنتمْ شموسٌ لا بدورُ

ومن صور رثائه أنه جعل القبر مضيئاً، وهذا المعنى قريب إذا يجعل القبر مصدر نور كأنما هو قبر أسطوري يذكّر بمشاهد موت آلهة الأساطير وأبطالها. ويزيدنا استغرابا أن ضياء القبر اتصل به الكوكب السماوي ليذكّرنا هنا بكل المشاهد الأسطورية الإغريقية والعربية الجاهلية حيث يتحوّل الميت إلى كوكب أو نجم، مثل كوكبة التوأمين وبنات نعش والشعريين وسهيل وغيرها. قال الصنوبري في رثاء ابنته[152]:

يا ربّةَ القبر المضيء الذي يضيءُ ضوءَ الكوكب الساري

ولعل البيتين التاليين يتصلان بمحاولة الشاعر السابقة من ربط الكوكب بأسطورة الموت والارتقاء إلى القبة الزرقاء[153]:

كواكب العيش فارقونا فما من الحقّ أن نعيشا

لما أجدّوا الرحيل عنّا كانت مطاياهم النُّعُوشا

لقد جعل أحبابه سببا لعيشه، وتحولوا بعد فراقهم له بالموت إلى أجرام سماوية، لكن الفجيعة بقيت مرتبطة بالذاكرة فاشتهى الموت للحاق بهم، أمّا المحبوبون، فقد رحلوا كما رحلت بنات نعش[154]. وللسعد والنحس دور كذلك في كواكب

---

(151) الديوان، ص74.

(152) الديوان، ص101.

(153) الديوان، ص216.

(154) بنات نعش اثنتان: الصغرى والكبرى، تقول أسطورة بنات نعش إنهن سبعة كواكب، أربعة منها النعش لأنها مربعة، وثلاثة بنات نعش الواحد ابن نعش لأن الكوكب مذكر في اللغة. ولأبي القاسم علي بن محمد بن أبي الفهم القاضي التنوخي (ت 342 هـ) بيت من الشعر لا بأس من إيراده:

كأن بني نعش نساة حواسرٌ ترائب قد شبّعن نعشَ قريبِ

وجاء في الشعر "بنو نعش"، وواحد بنات نعش ابن نعش على غرار بنات آوى وواحدها ابن آوى، انظر: لسان العرب، ط2، ج14، ص202. ويقال لبنات نعش كذلك بنو نعش، وآل نعش، وبنات أو البنات، انظر: منصور حنا جرداق، القاموس الفلكي، ص286. وانظر=

الصنوبري، قال مخاطبا أحد ندمائه يصف له يوم ثلج ويدعوه محذرا أن يفوته يوم "الدجن" هذا[155]:

لقد أضحى جميع الأرض تجري   كواكبه بسعد لا بنحس

وهذا من معاني التنجيم التي يقلّ ورودها في شعره. ويستخدم الصنوبري مفردة الكوكب في الوصف كقوله يصف الأزهار[156]:

وكأن نَوْر الآس في أوراقه   نُور الكواكب في ظلام تلمع

وقوله يشبّه شَراك النعل الأخضر الذي يستهديه بذبالة الشمعة حين تسقط بعد استنفاد وقودها[157]:

ومما يزيّنها في العيون   كما زيّن الفرسَ المركبُ
شراكٌ كخطافة رنّقت   تهمُّ بشربٍ وما تشربُ
لها شمسةٌ سال كيمُخْتُها   كما انقضّ من حالق كوكب

وعلى المبالغة غير المستحبة في الصورة التي سخّر لرسمها انقضاض الكوكب من حالق، فإن ما يشفع لها أن القصيدة قالها يستهدي نعلاً، وأن وصف الذبالة كان لتشبيه شراك النعل[158] المخضراء، وهو السير الجلدي على ظهر القدم.

استخدام الصنوبري للمفردات الفلكية الخاصة

تبيّنَ لنا من الاستعراض المطوّل لمختلف الصور الشعرية التي استخدم الصنوبري فيها المفردات الفلكية العامة كالشمس والقمر والنجم، أنه لم يأتِ بجديد مما يجعل المفردة الفلكية تقوّي الصورة الشعرية. ولم يتبيّن لنا كذلك أن هذه المفردات ارتقت إلى أبعد من أنها مجرد مفردات عامة تنضوي ضمن حصيلة الشاعر اللغوية. وبلغت 213 مفردة كما تمّ إحصاؤها. أما المفردات الفلكية الخاصة وأسماء الأجرام السماوية

= سرور النفس- لأبي العباس التيفاشي، ص141- 142، ففيه بضعة أبيات في ذكر بنات نعش منها بيت القاضي التنوخي المذكور.

(155) الديوان، ص179.

(156) الديوان، ص325.

(157) الديوان، ص450.

(158) لسان العرب، ط2، ج7، ص101.

فقد بلغت 51 مفردة، ويمكن العودة إلى قسم: "إحصاءات عددية" أعلاه للاطلاع على التفاصيل. وفيما يلي سنتناول ما بقي من استخدام الصنوبري للمفردات ذات الصلة وفق عرضين: المفردات الخاصة، والأعلام.

وجدنا فقط تسع مفردات فلكية خاصة في شعر الصنوبري، تكرر استخدامه لبعضها واقتصر على مرة واحدة للبعض الآخر، فبلغا مجموعين: 31 مرة، وسنذكرها بمثالها الشعري واحدة واحدة.

ذُكرت "الدراري" مرة واحدة في ديوان الصنوبري[159]:

يا خيرَ مسعودٍ يُعَدْ (م) دُ مِنَ الخيارِ بني الخيارِ
كالكوكبِ الدُّرِّيِّ حَفْـ (م) ـفَتْـهُ كواكبُ الدراري

والبيت من مطوّلة قالها في شخص يدعى بـ: "أبي الفضل"[160] احتوت أغراضاً شعرية متعددة: وصف الطبيعة والخمرة والدعوة إلى اللهو والمدح. ومن الواضح أن الهدف الأبعد من المدح كان سرد مواقع الذكريات ومواضع المتّع والتنزه ووصف سائر آلات حياة الترف واللهو والمجون. ونستغرب كيف استدعى الشاعر عبارة "الكوكب الدري" القرآنية[161] في هذا السياق! أما "الدراري" فجمع للمفرد: دُرِّيّ. والفعل: درَأَ دُروءاً (وجاءت في المخصص هكذا: دُرُوا)، وكوكب دُرِّيٌّ هو الذي يَدْرَأُ من المشرق إلى المغرب، والدروء هو مُضِيّ الكوكب ومدُّه. والدراري هنّ "اللواتي يدرأن عليك من مطالعها". واختلف اللغويون في العبارة القرآنية على أنها

---

(159) الديوان، ص58.

(160) لم ترد هذه الكنية في ديوانه إلا هذه المرة الوحيدة، ويبدو من مضامين القصيدة المتعددة، أن ممدوحه هذا كان من الأخيار، وأن الشاعر من المقربين إليه. يبدأ القصيدة البالغة 67 بيتا بالوقوف على مرابع حلب والجزيرة الفراتية والأرض الممتدة إلى الساحل الشمالي من بلاد الشام، فيذكر بلدات ومواضع كان يقصدها للنزهة واللهو من مثل الهني والبليخ ودير زكّى وحير قصر الحائر الأموي، ويصف مفاتنها الطبيعية. ثم ينتقل إلى الحديث عن أيام اللهو ومباهجها من طعام وشراب وجوارٍ وصيد. وينتقل إلى وصف الأنهار ويخص الفرات وما يجري فيه من السفن. ويخلص إلى الحديث عن فتية كانوا يلهون معا في تلك الربوع ومنهم "أبو الفضل" هذا فيمدحه.

(161) النور: 35.

وصف للزجاجة من الدرّ في صفائه وحسنه. ولكنهم "جميعا لا يعرفون الوجه فيه لأنه ليس في كلامهم شيء على وزن فُعِّيل ولكن الهمز بالكسر جيد يكون على وزن فِعِّيل". ولعلهم غلّبوا أن يكون من النجوم الدراري التي تدرأ أي تنحطّ وتسير[162] ومهما يكن من محاولات اللغويين في أيجاد المعنى الدقيق للعبارة القرآنية، فإن أبيات قصيدة الصنوبري ذات الصلة، ما قبل البيت المعني وما بعده، لا تفيدنا في شيء من صفات "الكواكب الدراري" التي تحفّ بالممدوح الذي هو "كالكوكب الدريّ" ولربما أسعف الصنوبري في إلقاء ضوء من فهمه للعبارة القرآنية أن نسبة الكوكب هنا تكون إلى الدرّ، لا إلى انحطاط الكوكب!!

نَوْء، وجمعها أنواء، مختلف فيه، وهو من الأضداد. وفي معجم المخصص لابن سيده اللغوي "كتاب الأنواء" وأبوابه الكثيرة تتعلق بالسماء والفلك والنجوم والأبراج والدراري، وفيه باب للأنواء[163] وقالوا ناء النجم إذا سقط وطلع رقيبه، وقالوا النوء لا لسقوط الساقط بل لطلوع الرقيب. ولأن العرب، من قديمهم ربطوا المطر بمطالع النجوم ومساقطها، اتخذت مفردة "نوء" معنى المطر. وقد شرح ابن قتيبة بالتفصيل ارتباط الأمطار بأنواء النجوم وميّز النوء المحمود مطره من غيره، كنوء الجوزاء في الخريف فإنه أول مواسم الأمطار وهو نوء محمود[164] وفي شعر الصنوبري، مررنا بمفردة أنواء مرتين[165]، وفي كليهما كانت الإشارة إلى المطر، لا النجوم، بقوله في الأولى وهي قصيدة فخر مر بها على مرابع لهوه ووصف ازدهار الطبيعة:

بحيث للأنواء في الـ (م) أرض محلٌ ومحطّ
فهي من التحبير في مثال تحبير النَّمَط
زيّنها وَخْطٌ من النـ (م) نوار لما أنْ وَخَط

وقوله في الثانية (من الرجز):

---

(162) انظر "باب: الدراري" في: ابن سيده، المخصص، السفر التاسع، ص32-33.

(163) ابن سيده، المخصص، السفر التاسع، ص13-14.

(164) انظر: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص45-48؛ ابن سيده، المخصص، القسم التاسع، ص78 وما بعدها.

(165) الديوان، ص285؛ التكملة، ص383.

أما ترى جواهر الأنواء   آلفنها مؤتلف الأنداء

ما شئت من ياقوتة حمراء   فيها ومن ياقوتة صفراء

والإشارات هنا واضحة بأنها إلى الأزهار، لا إلى النجوم: سقوطها وطلوعها. واستخدام الصنوبري للمفردة كان بلا لبس من رصيده اللغوي العام إذ كثر استخدام الأنواء لتعني المطر عند كبار شعراء العصر العباسي مثل أبي تمام والبحتري وابن الرومي، وغيرهم. قال أبو تمام من همزيته الشهيرة مدح بها محمد بن حسان الضبي(166):

نَشَرَت حَدائِقَهُ فَصِرنَ مَآلِفاً   لِطَرائِفِ الأَنواءِ وَالأَنداءِ

وفي رائيته المشهورة التي مدح فيها أمير المؤمنين المعتصم مفتتحاً إياها بوصف الربيع(167):

غَيثانِ فَالأَنواءُ غَيثٌ ظاهِرٌ   لَكَ وَجهُهُ وَالصَحوُ غَيثٌ مُضمَرُ

وقال البحتري في داليته التي وصف فيها صراعه مع الذئب (البيت 3)(168):

أَأَطلالَ دارِ العامِرِيَّةِ بِاللِوى   سَقَت رَبعَكِ الأَنواءُ ما فَعَلَت هِندُ

وله في اقتران الأنواء بالربيع(169):

نسج الربيع لربعها ديباجة   من جوهر الأنوار بالأنواءِ

بكت السماء بها رذاذ دموعها   فغدت تبسَّمُ عن نجوم سماءِ

وقال ابن الرومي في مقطعة من الخمريات(170):

وكأنها في الكأس شمسٌ قارنت   بُرج الهلال فهلّ بالأضواء

نظم الحبابَ على شقائق أرضها   نثرُ اللآلئ من ندى الأنواء

وفي هذه الشواهد، لا لبس في أنّ الأنواء هنا مرتبطة بالطبيعة الربيعية. ومثل ذلك قول الصنوبري المارّ ذكره، ونرى أن العلاقة الفلكية هنا لغوية محض.

استخدم الصنوبري مفردة "شهاب" ستّ مرات إلا أنها ليست من نسيج الفلك

---

(166) ديوان أبي تمام، ج1، ص21، ومطلعها "قدك اتئد أربيت بالغلواء".

(167) نفسه، ج2، ص192.

(168) ديوان البحتري، ج2، 740.

(169) ديوان البحتري، ج1، ص6.

(170) ديوان ابن الرومي، ج1، ص135-136.

بل من الرصيد اللغوي العام. فالممدوح في ثلاث منها هو شهابُ ذكاء، وشهاب الكتاب، وشهاب الفكر[171]:

شهاب فكر إذا استوعبت مسلكه مقتاح ذكر إذا استفتحت مُغلقه

وطائر الصقر الذي يفتخر الصنوبري به إذا أطلقه في إثر طائر كان كأنه ينطلق في إثر شهاب[172]

وصاحبي مسحكمٌ إن سمته الحكمَ قسطْ
كأنه إثر شهـا (م) ب في السماء منخرط
كأنما أعرب لي فيه كتاب ونُقط

وفي وصف السنّور، جعله الشاعر يرنو من علٍ كأنما هو يرنو من شهاب[173]، وهي إشارة إلى عين السنور في الليل إذا عكست الضوء. ومن نافلة القول الإشارة إلى أن استخدام مفردة شهاب هنا كان خارجا عن علم الفلك وصناعة التنجيم.

وأما الرقيب، وهو نجم كلما "غاب منزل من منازل القمر طلع الرقيب من المشرق"، ومن أمثلة ذلك إذا كانت الثريا الطالع في الغداة، يسقط رقيب الثريا وهو الإكليل[174] ولكن لا علاقة بين هذا الرقيب وبين رقيب المحبين[175] ولم يرد في شعر الصنوبري "الرقيب" الفلكي. أما الظواهر الفلكية كالكسوف والخسوف والمحاق والظاهرة الجوية المتعلقة بالشمس والمطر، أي قوس قزح، فقد مرّ الحديث عنها في هذا الفصل.

ومما يتصل بالموضوع العام في كتابنا هذا، السعد/ السعود، والنحس/

---

(171) انظر على التوالي: الديوان، ص199، ص382، ص416.

(172) الديوان، ص285. أشار المحقق إحسان عباس في الحاشية معلقا على "وصاحبي" بقوله: أي حصانه. ولكن ذلك خطأ، ففي الأبيات السابقة كان الشاعر يتحدث عن حصانه، لكنه هنا يصف صقره المدرب على صيد الطيور بدليل نعته بالمنقط.

(173) التكملة، ص387.

(174) انظر: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص6، ص10.

(175) كما قال الصنوبري، الديوان، ص156، وأنه تلصّبا رقيب وأنه للهوى رسيس ؛ وكما قال أيضا: الديوان، ص329: وقد خلعنا فلا رقيب يخشى ولا عاذل يطاع. وانظر كذلك الديوان، ص388 حيث رنض الحبيب القبلة خوف الرقيب.

النحوس، وهما من آلات التنجيم، ولا نقصد بذلك أياً من منازل القمر المعروفة بالسعود الأربعة وهي: سعد الذابح، وسعد بلع، وسعد السعود، وسعد الأخبية[176] ومرت مفردة بروج مرة واحدة بصيغة "بروج السعود" في بيتين جميلين نتناولهما بعد قليل. وقد بلغ مجموع استخدام الصنوبري لمفردتي السعد والنحس 17 مرة، ولكن لم يذكر أياً من السعود الأربعة المرتبطة بمنازل القمر. وغلب على استخدامات الصنوبري هنا موضوع الحظوظ والطوالع: سعدها ونحسها.

استخدم الصنوبري البرج والسعد بصيغة الجمع في بيتين موضوعهما الغزل، سخّر وجهه أرضا، واستعار البدر وبروج السعود من الفلك، وعقد من الصلاة صورة لفعل السجود، لرسم لوحة مشوّقة للمحبوب على النحو الآتي[177]:

---

(176) انظر: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص76-82.

(177) انظر البيتين في: التكملة، ص422. وقد فات هذان البيتان إحسان عباس في تكملة الطبعة الأولى من الديوان (1971)، ولكن أدرجهما في التكملة وهي الطبعة الثانية (1998). وفي جزء "تخريج قصائد تكملة الديوان" للطبعة الثانية، ص497، كتب ما مفاده أن البيتين في كتاب أبي منصور الثعالبي، من غاب عنه المطرب، ص276. ونرجح أن عباس لم يرجع إلى الأصل الذي قال إن البيتين قد وردا فيه، ويبدو أنه نقلهما في التكملة (1998) عن التتمة للصقال والخطيب (1972). والدليل على النقل دون الانفراد أنه أثبت طريقة إملاء الصقال والخطيب للفعل "أوما" بالألف الممدودة مخففاً عن أوماء، في حين جاء الفعل في الثعالبي مقصوراً (أومى). ولعل الصقال والخطيب غلطا حين صححا بتخفيف الهمزة: "أوما" إلى "أوما" باعتبار أن الهمز يخلّ بوزن البيت. وما أثبته إحسان عباس في التكملة كان نقلا حرفيا عنهما من دون الإشارة إلى جهدهما. وقد صوّب ابن قتيبة والفراء هذا الفعل: "أومى يُومي، ووَنَى يَني مثل أوحى يوحى"، ومعناه: الإشارة بالإغضاء كالرأس واليد والعين والحاجب. وجاء هذا الشرح لتوضيح الحديث الشريف عن صلاته عليه السلام وهو على ظهر دابة أنه كان "يومي إيماء"، (المضارع من المقصور: أومى يومي)، انظر: لسان العرب، ط2، ج15، ص409. وقد وقع إحسان عباس في الخطأ أيضا في البيت الثاني حين اختلف مع الثعالبي وغيره ممن نقل عنهم فجعل: "أن وجهيَ أرض" على "وجهني"، وفي هذه الصيغة خلل في الوزن العروضي. ويجب أن ننوه هنا باختيار الشاعر الصنوبري للفعل أومى متصلا بـ: السجود، أنه اختيار ذكي جدا وينمّ عن معرفة بدقائق اللغة إذ الشاهد التراثي جاء واضحا من الحديث النبوي الشريف. انظر مزيدا من المناقشة في آخر كتابنا هذا، الملحق الرابع: "ديوان أبي بكر الصنوبري المخطوط والتكملة والمنشور".

جاء يسعى إلى الصلاة بوجهٍ يُخجلُ البدرَ في بروج السعودِ
فتمنيتُ أن وجهيَ أرضٌ حين أومى بوجهه للسجودِ

وقوله في المدح يصف السعادة والتوفيق في مجلس الممدوح حيث الخضرة والأشجار الباسقة والجليس الأنيس لا يعكر صفوهم أحد[178]:

يطالعها مجالسُ طالعاتٌ طوالعها بسرّاء الجليس

بيد أن أغلب استخدام مفردات السعد/ السعود جاءت مقرونة إلى النحس/ النحوس من قبيل النكتة البلاغية، الطباق. قال في الغزل، ولعلها من مناسبة خاصة أو حادثة غرامية عرضت له[179]:

أيها المغتدي من العرس غادتـ (م) ـك سعودٌ ما بعدهنّ نحوسُ

والمقطعة هذه من خمسة أبيات فيها رشاقة وظرف وخفة ظل كقوله في البيت الثاني منها:

قد أردتُ الصدود عنك ولكن دبّ بالوصل بيننا إبليس
إن أكن في الهوى حديداً فالحا (م) ظُك في جعلهنّ مغناطيسُ

وقال في مزج معنيي السعد والنحس مادحاً[180]:

سللتَ من السعود لنا سيوفاً ضربت بهنّ أعناق النحوسِ

وفي مدحة قالها في علي بن سهل بن روح الكاتب جعل من يجاري الممدوح يسعى في ميادين النحس[181]:

لك المدى الأبعد الذي أبداً نجمُ مُجاريك فيه منحوسُ

وهجا أحد أصهاره باستخدام العديد من مفردات الفلك، ولا بأس من إيراد المقطعة كاملة[182]:

---

(178) الديوان، ص186. وانظر كذلك: الديوان، ص324.

(179) الديوان، ص195.

(180) الديوان، ص162.

(181) الديوان، ص166.

(182) الديوان، ص203. والإشارة هنا إلى أن صهره هذا كان السبب في وفاة ابنة الشاعر التي جزع عليها أشد الجزع. انظر: طوقان، "حبيب الأصغر" في المشرق، (أيار 1970)، ص273. وانظر: التكملة، ص466-467 ففيها الأبيات التي كتبها على قبرها من جهاته =

يا ابنَ الجنيدِ غدوتَ مرتبكاً … حيرانَ بين النَّعْسِ والنُّكُسِ
يا طائرَ الشؤمِ المبغَّضِ من … بين الطيورِ وطالعَ النحسِ
إغتالَ شؤمُكَ نَفْسَ واحدتي … أكْرِمْ بتلكَ النفسِ من نفسِ
ومحا منَ الدنيا محاسِنَها … محوَ الكسوفِ محاسِنَ الشمسِ
إن كنتَ لي خَتَناً فلا عجبٌ … قد يُبْتَلى النِّحريرُ بالجِبسِ

ويستبشر الشاعر بنزول الثلج ويرى فيه طالعَ فألٍ حسن(183):

تعالى الله خالقُ كل شيء … بقدرته وباري كل نفس
لقد أضحى جميعُ الأرض تجري … كواكبه بسعدٍ لا بنحس

وهذه الشواهد الممثلة لاستخدام مفردات النحس والسعد والطوالع وغيرها لا تعبّر عامة عن توجه الصنوبري إلى ما عُرف به ابن الرومي من الإغراق في التفاؤل والتشاؤم والتبرم من سوء الحظ وشناعة البخت، حتى قال(184):

من عذيري من دولة يديَ المنـ(م) ـكوحُ فيها ورجليَ المركوبُ

فقد كان أبو بكر الصنوبري ثرياً، منعّماً، ذا حظوة عند الحمدانيين، وكان له قصر وروضة في ظاهر حلب عمُرت بتكريم الأصدقاء وعلى رأسهم سيف الدولة(185).

أسماء الأجرام السماوية في شعر الصنوبري

لم تعثر في ديوان الصنوبري ولا في التكملة على شيء ذي بال في مجال أسماء

= المختلفة ونقشها في القبة التي رفعها فوق القبر. أما "الجبس" فهو في لسان العرب، ط2، ج2، ص168-169: الرديء والجبان واللئيم والضعيف وغيرها. ونرى أن المفردة معربة عن قبيلة من الغجر Gypsy وحق المفردة العربية أن تكتب: جبسي، بالياء. ففي لسان العرب، صفات تنطبق على الغجر "الجبس هو ولد زنية" على الأرجح منها أيضا: "المجبوس من يؤتى طائعا". وفي ميمية البحتري ما يزيدنا يقينا بأن المفردة اسم علم للغجر: "وترفّعت عن جدا كل جبسِ".

(183) الديوان، ص179.

(184) من مطولة في 152 بيتا قالها في القاسم بن عبيد الله، انظر: ديوان ابن الرومي، ج1، ص323.

(185) طوقان، "حبيب الأصغر" في المشرق، (أيار 1970)، ص269.

الأجرام السماوية يتناسب مع حجم ما بين أيدينا من شعره. فقد استخلصنا من بين 6715 بيتاً هي جُماع شعره الذي نستخدمه في هذه الدراسة، ثمانية أعلام لأجرام سماوية تكرر استخدام ثلاثة منها ليصبح المجموع 18 مرة. وسنتناولها جميعا في الفقرات التالية.

بنات نعش (استُخدم مرتين اثنتين)

ذكر الصنوبري هذه الكوكبة مرتين، سبق أن تناولنا شرح الصورة في إحداهما[186] وسنسرد تاليا شرح الصورة الأخرى حيث وردت في خمرية قصيرة تداخل وصف الطبيعة بها. يقول الشاعر إنه عندما يتغشّى المزاج كأس الخمرة، تتغير كيماؤها[187]:

إذا تـغـشّـى الـمـزاج مـنـهـا ذات نِـفـار مـن الـتـغـشّـي
رأيـت فـي وسـطـهـا الـثـريـا وفـي الـحـواشـي بـنـاتِ نـعـشِ

ولم يجد الشاعر غير الأعلام الفلكية ليقوّي وصف التغيّر الكيميائي عند المزاج، ووصْفُ هذا التغيّر كثير في شعر الخمرة في العصر العباسي[188] واستحضار بنات نعش هنا، واضح الضرورة ليتلاءم والقافية في البيت الذي سبق: التغشّي، بنات نعشِ. ولكن، نسأل عن استحضار الثريا جنبا إلى جنب بنات نعش، وهل جاء ذلك من معرفة الشاعر بعلم الهيئة والفلك؟ العلَمان الفلكيان هنا جمعهما الشاعر في كأس الخمرة التي قُرعت بالمزاج. فمن المذكور هنا نفهم أن معلومات الشاعر تفيد بأن الثريا وبنات نعش منجمعتان في كوكبة واحدة لتصبح الصورة الفلكية واقعية الترتيب. فليس من المعقول أن تكون صورة شعرية كالصورة موضوع الحديث تستعمل علمين فلكيين أحدهما، مثلا، في دائرة البروج الشامية والآخر في دائرة البروج اليمانية، فيما يكون هدف الشاعر جمعهما معا في كأس الخمرة. والواقع إن كوكبة بنات نعش ليست

---

(186) انظر الحاشية في ما سبق عند الحديث على استخدام الصنوبري لمفردة الكوكب.

(187) الديوان، ص216.

(188) للتوسع في هذا الموضوع، ارجع إلى الملحق الخامس: قِراح الخمرة بالمزاج.

من كوكبة الثريا، بالرغم من أن الثريا كثيرة النجوم، ولكنها من كوكبة الدب الأصغر[189] وعليه، ليست الصورة الفلكية التي رسمها الشاعر هنا باستخدام الثريا جنبا إلى جنب بنات نعش إلا الدليل على قلة خبرته بهذا الفن.

الثريا (استخدمت 7 مرات)

الثريا[190] ثالث منازل القمر الثمانية والعشرين. وفيها مجموعة وافرة من الكواكب مثل الشرطان والبطين والعيوق[191]. تناولها الصنوبري 7 مرات. أول هذه الاستخدامات كان أقرب إلى ضرب المثل منه إلى رسم صورة فلكية[192]:

ومـانـع لـلـنـاس مـن أنـسـه   يـغـار لـي مـنـهـمْ عـلـى نـفـسـه
لـمـسُ الـثـريـا لـلـذي يـنـبـري   لـلـمـسـهـا أقـرب مـن لـمـسـه

والهدف من العَلَم الفلكي هنا هو استحضار المثل الذي رواه الميداني "دونه الثريا" أو "دونه العيّوق"، إشارة إلى استحالة الوصول إلى الغرض المطلوب[193] وقولنا: "أين الثرى من الثريا" نضربه للتدليل على بُعد المسافة واستحالة التلاقي. ونراه كذلك في استخدام الصنوبري مقلوبا[194]:

عـلـى أنـي وإن حُـزتُ الـثـريّـا   فـلـسـتُ أقـاسُ بـعـدُ إلـى تـرابـهْ

المثالان اللذان مرّا من استخدام الثريا عند الصنوبري كأنهما كانا للمعنى

---

(189) انظر: أبو الحسين الصوفي، كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص27-28؛ وانظر صورة الدب الأصغر في المصدر نفسه بين صفحتي 28-29. وانظر كذلك ما ينسب من نجوم إلى كوكبة الثريا مثل العيوق والسها والفرقدين، وليست بنات نعش من بينها: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص32-37.

(190) انظر: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص23 وما بعدها.

(191) أنظر: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص32-37.

(192) الديوان، ص195.

(193) تقول محبوبة صريع الغواني لتربها: "دعيه! الثريا منه أقرب من وصلي!".ويقال في الأمثال التي ساقها الميداني في مجمعه: "دونه النجم، ويراد به الثريا"، وقد يقال "دونه العيوق". راجع مجمع الأمثال، ج1، ص337. وانظر الفصل المفرد للفلك في شعر مسلم بن الوليد في مدخل الثريا من قسم استخدامه أسماء الأجرام السماوية.

(194) الديوان، ص457.

اللغوي. ولكن له ثلاث محاولات تدخل في الموضوع الفلكي، أولها في الرصد الجوي لسقوط المطر عند نوء الثريا[195]:

سقت ثراها الثريا سقيّ مندفع إذا مضت دُفَع منه أتت دُفَعُ

وفي البيت الذي نتناوله هنا لا يوجد وصف للثريا وإنما سرد لمأثرة من مآثرها وهو المطر الشديد الذي يصدم التراب الجاف وينقشه. يذكر ابن قتيبة أن نوء الثريا يستمرّ سبع ليال وهو نوء "محمود غزير"[196]. والصورة الثانية التي استخدم فيها مفردة الثريا كانت في مقطّعة خمرية من أربعة أبيات مطلعها أمر للساقي بمباشرة صبّ خمرة الصبوح لأنّ الصباح قد أزف بدليلين: الأول هو ارتفاع أصوات الطيور صادحة بشتى الألحان غير المفهومة وكأنها مغنيات من العجم، والدليل الثاني هو انحدار الثريا نحو التلاشي في الغرب. وكرّس الصنوبري البيتين الثالث والرابع من المقطّعة لوصف الثريا بنجومها وهي تتكدر[197]:

وميّلت رأسها الثريا لإسرا (م) رِ إلى الغرب وهي تحتشمُ

في الشرق كأسٌ، وفي مغاربها قرطٌ، وفي أوساط السما قدمُ

وصول الثريا إلى الغرب واختفاؤها هو "الإسرار"[198]، وعندما تميّل رأسها فهو ضرب من الاحتشام مشوب بالخفر.

أما الصورة الثالثة التي رسمها الصنوبري مستخدما الثريا فكانت آخر بيت من مقطعة في ثمانية أبيات قصرها الصنوبري على وصف الديك وفق ما أثبته صانع

---

(195) الديوان، ص342.

(196) أنظر: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص31؛ وانظر القزويني، عجائب المخلوقات، ص78.

(197) التكملة، ص437. وهي مقطعة تنافس جامعو ديواني ابن المعتزّ والصنوبري في نسبة أبياتها الأربعة كلّ إلى شاعره، انظر في قسم تكملة ديوان شعر ابن المعتز، ج3، ص344، المقطعة رقم 304. وقد سبق أن تناولنا هذه المقطعة في فصل الفلك في شعر ابن المعتزّ.

(198) السرار الاستتار والإسرار من مشتقات السر بمعنى الاختفاء. يقال استسرّ الهلال في آخر الشهر إذا خفي، والسِّرار آخر ليلة من الشهر، لسان العرب، ط2، ج6، ص235. ويوضح المرزوقي بأكثر من ذلك مستخدما ظاهرة المحاق فيقول إن المُحاق يأتي أولا ثم السِّرار، أي ينمحق ضوء القمر أولا ثمّ يستتر، كتاب الأزمنة والأمكنة، ج2، ص54.

التكملة، وموقع البيت خطأ كما سنبيّن بعد قليل. وهذان هما البيتان السابع والثامن[199]:

أو فارس شدّ مهمازيه حين رأى   لـواء قائـده لـلـحرب معـقـودا
مذكّرا بابنة المنقود حين حكت   له الثريا قبيل الصبح عنقودا

طرح الشاعر عنقودين، عنقود العنب وعنقود الثريا. أما العنقود الأول فمعروف، وأما الثاني فيقال "عنقود الثريا" و"عقد الثريا"[200]. ويعود ذلك إلى أن الثريا Pleiades عبارة عن مجموعة من حوالى 400 إلى 500 نجم تسبح وسط محيط من غبار كوني يعكس الضوء فيظهر متألقا. وقديما قيل إنها ستة أنجم برواية ابن قتيبة والقزويني، ويستطيع المحدّق أن يميز من عقد الثريا أو عنقودها 14 أو 16 نجما بالعين المجردة كما أشار جرداق[201]. ونرى في صورة مغرد الليل أن الديك ملّ الكرى فدعا الصبح (البيت 1):

مغرّد الليل ما يألوك تغريدا   ملّ الكرى فهو يدعو الصبح مجهودا

ومن علامات الصبح ظهور كوكبة الثريا. وقوله "حكت"[202] الثريا قبيل الصبح، أي شابهت، العنقود. وهنا تذكّره بالخمرة التي هي "ابنة العنقود" ليباشر الاصطباح بها (البيت 8):

مذكّراً بابنة المنقود حين حكت   له الثريا قبيل الصبح عنقودا

والصورة هنا واضحة، لكن من هو الذي وقع فعل التذكير عليه حين شابهت الثريا عنقود العنب؟ بالطبع، يعود الضمير في "له" على آخر مسمّى. هل هو الفارس (أي الديك) أم قائده المذكوران في البيت السابع؟ ولكن لماذا جاءت لفظة "مذكّرا" منصوبة في صدر البيت الثامن وكأنها أحد المفاعيل؟ ومن الذي قام بفعل التذكير؟

---

(199) التكملة، ص419.

(200) انظر: البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص74، "والمنزل الثالث الثريا، وهي ستة كواكب منضمّة شبيهة بعنقود عنب". وانظر كذلك: جرداق، القاموس الفلكي، ص278، "سمّوها بالنجم لأنها صارت متقاربة متجمّعة مثل عنقود العنب".

(201) جرداق، القاموس الفلكي، ص278.

(202) حكاه وحاكاه محاكاة أي شابهه مشابهة، وفلان يحاكي الشمس أي يشابهها حسنا، لسان العرب، ط2، ج3، ص272.

واقع الأمر أن البيتين الأول والثامن مقترنان الواحد تلو الآخر في كتاب الثعالبي: ثمار القلوب، والبيت الثامن لم يذكر في أي من المصادر التي جاءت بقصيدة الصنوبري في وصف الديك أو ببعض أبياتها، وانفرد الثعالبي وحده بالبيت الثامن في ثمار القلوب. ويقيننا أن صانع التكملة غُمَّ عليه الأمر عندما رأى اجتماع أكثر من مصدر على سرد الأبيات السبعة الأولى متصلة، فعمد إلى التفريق بين بيتَيْ الثعالبي فجعل الثاني منهما ثامنا في القصيدة، وهنا الخطأ والالتباس. وتصويب المقطعة أن يكون موضع البيت الثامن ثانياً لتستقيم الصورة: ملّ الديك الكرى فدعا الصبح مذكّرا الندامى بابنة العنقود لمباشرة الصبوح[203]

الجوزاء (استخدمت 5 مرات)

تكرر استخدام الصنوبري للعلم الفلكي الجوزاء خمس مرات، اثنتان منها في بيت واحد[204]. وقد شرحنا في الفصل الرابع عشر المعقود لابن الرومي الالتباس في تعريف الجوزاء وتحديد الأجرام السماوية التي تتألف منها هذه الكوكبة، ويحسن الرجوع إليه في شرح تداخل كواكب المسميات الفلكية الثلاثة بعضها ببعض. ويظهر أن تداخل صور: التوأمين (البرج) والجوزاء (الكوكبة) والجبار (الكوكبة) في نطاق منطقة فلكية واحدة قد أدى إلى الالتباس. أما في حال استخدام الصنوبري للمفردة المعنية هنا، فإننا لم نرَ لديه دليلا يقودنا إلى معرفة أي الجوزاءات كان يريد.

يستهلّ الصنوبري بمقدمة خمرية مدحةً في أربعين بيتا أهداها لعلي بن سهل بن روح الكاتب. وقد بلغ طول المقدمة ثمانية عشر بيتا، أي ما يقارب نصف المدحة. وفي المقدمة يدّعي أنه لا يصحّ عيش للشاعر المغرم بمجالس الخمرة إلا بصحبة فتية لهم من علوّ المقام والرفعة ما يجعل "تعريسهم" يقع على نجوم الجوزاء[205]:

معرّسي بين فتية لهم على نجوم الجوزاء تعريسُ

والمعرَّس مكان التعريس وهو النزول في آخر الليل، وهو هنا من أجل مقارفة

---

(203) يحسن الرجوع إلى آخر الملحق الرابع: ديوان أبي بكر الصنوبري: المخطوط والمنشور والتكملة" للاطلاع على مناقشة هذا الخطأ في تحقيق ديوان الصنوبري.

(204) وانظر بأسفله مدخل "الإكليل والجدي" فقد ذكر الجوزاء لمجرد إيراد اسم جرم سماوي.

(205) الديوان، ص164. والتعريس هو النزول في آخر الليل، لسان العرب، ط2، ج9، ص123..

الخمرة. وليس لهذا الاستخدام أي معنى فلكي. وجاءت الجوزاء مرة أخرى في شعر الصنوبري ولكن هذه المرة للغزل بمحبوب سمّاه أهله جزافاً بما لا يرى الشاعر في الاسم ما يناسب المحبوب. ورأى في تجاوزهم لأسماء الهلال والبدر وغيرهما من أسماء الأفلاك ما يقلق الشاعر. وكأنه صار بعد الاحتجاج يطلب منهم إعادة التسمية[206] وفي مدحة قالها في أبي الحسين علي بن محمد بن حمزة الهاشمي تجاوزت السبعين بيتا طالت مقدمتها الخمرية حتى زادت عن نصف مجموع أبيات القصيدة، عرض فيها إلى مجلس الممدوح ووصفه بما يليق ومجلس الشراب من احتوائه الأزهار وصنوف النوار والآلات المحيطة بالندماء وخصوصا البركة التي فاقت كل وصف، وكأنها البركة الجعفرية التي وصفها البحتري. أهمّ ما في هذه البركة سعتها بحيث "لا يقطع الغوّاص أدنى غمرها"، ولا يقدر أحد على ذرع وسطها. وهي بمائها لا تصل إلى دمعة من تدفق كرم الممدوح وجوده. وخلال مبالغة الوصف، اقتحمت المفردات الفلكية أبيات تشبيه صفاء ماء البركة بالسماء ونجومها المنعكسة في مائها :

والبركة الحسناء فيما بيننا   ملأى تُجوشن تارة وتُلزّعُ
رأت الحضور لعُرسها فتصنّعت   إن العروس لعُرسها تتصنّع
يا نُبلها من بركة لم تعدُ، بل   لم يعدُها في النبل بحرٌ مترع
ما لاحت الجوزاء إلا خلتُها   وكواكب الجوزاء فيها تكرع
وترى السماء كما تراها فهي في الـ (م)   ـمرأى تُغيّم ساعة وتَقشّع

الصورة في البيت الرابع بسيطة: عندما تلوح الجوزاء في السماء يخال الشاعر أن الجوزاء في البركة وأن كواكبها تكرع من مائها كما تكرع الإبل من ماء السماء إذا أمطرت عليهم وتجمّع لها غدير[207] وهي صورة غير فلكية. ولا نكون متجاوزين إذا أشرنا إلى أن هذا المقطع من المدحة حيث وصف الصنوبري البركة كانت أبيات البحتري والله بلا منازع.

وافتتح الصنوبري مدحة مطولة بأبي العباس الرشيدي كان موضوعها الارتحال

---

(206) الديوان، ص391.

(207) انظر في معاني كرع: لسان العرب، ط2، ج12، ص72..

على الناقة العنتريس في الأرض الصلبة وكيف كان يقاسي الهجر والصبابة ويكابد المشاقّ، يقول[208]:

وما يطوي بساطَ الهجر شيءٌ ... من الأشياء طيَّ العنتريسِ

بهاجرة من الجوزاء تحمى ... بها المعزاء إحماء الوطيس

واستخدام الصنوبري لمفردة الجوزاء هنا قصد منه الإشارة إلى علاقة الكوكبة بالحر الشديد، وقد ربط القدماء كوكبة الجوزاء في اشتداد حرها بالشعرى الغميصاء، وهي إحدى كواكب الجوزاء حسبما أشارت إليه كتب الأنواء[209].

السها (استخدمت مرة واحدة)

جاءت كوكبة السها في شعر الصنوبري مرة واحدة في مرثية أطلق في أبياتها الأولى تعجبه من تأخُّر السها عن الكسوف أسوة بالشمس والقمر حين علما بوفاة المرثي. وليس في هذا البيت معنى فلكي بأكثر من سرد الأعلام الفلكية الثلاثة مقترنات إلى ظاهرة الكسوف المستحيلة هنا[210]:

إذا السها لم يطف طيف الكسوف به ... وقد رأيتَ كسوف الشمس والقمر

العَيُّوق (استخدم مرتين اثنتين)

ينسَب العيوق إلى كواكب الثريا ذات الأنواء، وليس من كواكبها ولا من ذوات الأنواء، ولكن موقعه في القبة الزرقاء خلف الثريا وبقريب نجم القطب الشمالي[211] ولذلك يُذكر لعلوّه، قال الصنوبري يفتخر[212]:

نحن الذين بنتْ لنا آباؤنا ... مجدا يجوز بناؤه العيّوقا

ومثل هذا كثير في الشعر العربي عبر سائر العصور. واستخدم الصنوبري العلم الفلكي هذا مرة أخرى في المجون يبدأها بالزعم أن أهل زمانه يعيشون في الضيق

---

(208) الديوان، ص183.

(209) انظر: ابن قتيبة، كتاب الأنواء ومواسم العرب، ص45-48،

(210) الديوان، ص107.

(211) انظر: ابن قتيبة، كتاب الأنواء ومواسم العرب، ص34-37.

(212) الديوان، ص404.

والشدة إذ يقلّ المال وينضب العيش الرخي. ودليله على ذلك أن مَن كان أهلا لاتخاذه 'معشوقا' قد أصبح وجوده نزراً مما اضطر عاشقَيْه إلى أن يدخلا في عقد شراكة(213):

ما ترى الدهر كيف أحدث فينا   شركة العاشقَيْن في المعشوق

وهي شراكة اتفاق ووفاق لا شركة تنافس وسباق، وتراهما بعد ذلك لا يتعدى الواحد منهما على حقوق الآخر:

يستجيزان قسمة الوصل بالعد (م) ل ويستحسنان أخذ الحقوق

وتوزع الحقوق والواجبات نحو المعشوق بالتساوي، حتى في التغزل به:

ذا يوازيه بالثريا وهذا   عنده أنه أخو العيّوق

واجتماع الشريكين هنا في تنافسهما الغزلي بالمعشوق جعل وجهَيْه الفلكيَّين يلتقيان في الكركبة نفسها. وبالرغم من رداءة الموضوع، إلا أن الشاعر، كما نرى، كان يعرف شيئا من المعلومات الفلكية بأن العيوق ملحق بالثريا لقربهما من القطب الشمالي، أعلى الكواكب الشامية وأشدها توقدا.

الفرقدان (استخدم مرة واحدة)

استخدم الصنوبري هذا العلم الفلكي مرة واحدة في مقطعة وصف فيها طائر الورشان. والفرقد، والفرقدان، والفراقد، صيغ لمسمّى واحد هو الفرقدان، وهما من كوكبة بنات نعش الصغرى، أشهر المجموعات القريبة من القطب الشمالي. ولا يحيدان عن جوز السماء في الليل، ومن هنا كانت الصفتان الشائعتان عن الفرقدين: العلوّ واللمعان. وقد جعل الشاعر للورشان قلادة تذكرنا بـ: 'عقد الثريا'، أو 'عنقودها'، الذي جعله للديك. قال في الورشان(214):

قد تغشّى لونُ السماء قراه   وتراءى في جيده الفرقدان

الإكليل والجدي (استخدما معاً مرة واحدة)

ولا يتبادرن إلى الأذهان أن الصنوبري هنا قد عضد معرفتنا به شاعراً ذا ثقافة

---

(213) الديوان، ص428.

(214) التكملة، ص448.

فلكية، فهذان العلمان الفلكيان لا يتعدّى استخدامهما في شعره مجرّد إيراد المفردة لا غير، قال من مقطّعة في الغزل معترضا على أهل معشوقته/ معشوقه حين اختاروا مجازفين اسماً لا يليق بجماله[215]:

لـيَ إلــفٌ حـســانــيَ الألافــا مـنـصـفٌ لا يـجـاوز الإنـصـافـا

لم يسمّوه، لا الهلال ولا البد (م) رُ وسمّوه حين سمّوا جزافا

منحوه الإكليل والجَديَ والجو (م) زاءَ، لم يمنحوهُ فاءً وقافا

وإذا أخذنا البيت الثالث على محمل الجدّ لنستقصي مدى معرفة الشاعر بعلم الهيئة والفلك، لعزّ علينا ذلك. فهنالك اجتزاء في البيت يؤدّي إلى الغموض. فهنالك بدل الأعلام الثلاثة أكاليل عديدة، وجديان، وجوزاءات. أهو الإكليل الشمالي أم الجنوبي، أم هو إكليل الجبهة، أم الإكليل الذي ينزله القمر؟ وأي الجديين هو، الجدي البرج، أم جُدَي بنات نعش، أم جدي الفراقد؟ وأي الجوزاءات يقصد إليه فهنالك جوزاءات كثيرة. والمنطقي أن نقول: من العبث البحث عن إشارة الشاعر المقصودة إلى واحدة من كوكبات هذه المسمّيات الثلاثة.

الخلاصة والاستنتاج

اعتمدنا في تقسيم المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية الواردة في شعر أبي بكر الصنوبري أنها نوعان: مفردات عامة الدلالة، ومفردات خاصة الدلالة. ونعني بذلك أن النوع الأول يضمّ مفردات تدل على مسميات فلكية ولكن من منطلق لغوي محض، كقوله: شمس، قمر، سماء، بدر، نجم، فلك، وهي مفردات ليست بحاجة إلى شرح فلكي لتوضح صورة المسمى في ذهن المتلقي من جهة، من جهة أخرى لا تبحث هذه المفردات صُوَرا وأخيلة خارج الحياة اليومية. والنوع الثاني يضمّ مفردات وأعلاماً لأجرام سماوية ولحركاتها وتتصل بعلم الهيئة والفلك وتعتمد على الموروث الحضاري للأمة من حيث أسماء النجوم ومطالعها ومساقطها وصورها المتخيّلة وصفاتها وما يتصل من ذلك بالأنواء ومواسم العرب.

---

(215) الديوان، ص391.

بدأنا هذا الفصل بجلاء الأحجية التي رافقت فترة استتار ديوان الصنوبري بأن الشاعر قصر همه في الشعر على وصف الطبيعة، وبيّنا أن الفكرة الشائعة هذه لا تدلّ على شخصيته الأدبية بدليل أنه طرق جميع أبواب الشعر وفنونه من مدح ورثاء وخمرة ومجون وهجاء وإخوانيات وهاشميات بالإضافة إلى وصف الطبيعة. وأشرنا إلى أن الجزء الثاني المنشور من ثلاثة أجزاء تكوّن ديوانه (علما بأن الجزءين الأول والثالث ما زالا مفقودين)، وما جمعه الدارسون من شتات شعره في كتب الأصول ونُشر تحت عنوان تكملة ديوان الصنوبري، وغيرها أشرنا إليها جميعا بأنها تشكل طائفة وفيرة من شعره إذ بلغت: 6715 بيتا. وهذا عدد كاف، يزيد مثلا بمقدار 1100 بيت عن أبيات ديوان المتنبي كاملا: 5613 بيتا. وقد كان ديوان المتنبي مجموعا في حياته ومقروءاً عليه (مثلا الفسر وهو شرح الديوان لابن جنّي) بحيث لا يستطيع أحد أن يبرز لنا مجموعة جديدة للمتنبي ويدعي أنها قد سقطت من الديوان ولم تصل إلينا. وعلى سبيل المثال، إن كنّا تمكنا مطمئنين من دراسة استخدام المتنبي للمفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية، فإننا تناولنا في هذا الفصل دراسة استخدام الصنوبري لها باطمئنان أيضا لأن ما بين أيدينا من شعره وتنوّع فنونه وأغراضه يفي بالغرض المنشود.

وقبل إصدار التعميمات نتوقف قليلا عند التحليل العددي لتكرار استخدامه للمفردات الفلكية. نتبيّن من العملية الحسابية التالية شيوع المفردات الفلكية ذات الدلالتين العامة والخاصة في شعره. إن معدل استخدام المجموع الكلي (272 مفردة وعلماً) للمفردات ذات الصلة بالقبة الزرقاء عنده هو[216]:

* مفردة واحدة لكلّ 24,78 بيتا، بنسبة مئوية 4,05%

أما العملية الحسابية للمفردات الفلكية الخاصة كأعلام الأجرام والمصطلحات (عددها 59 مفردة) فتفيدنا أن تكرار استخدامه لها هو[217]:

---

(216) 6715 (مجموع عدد أبيات شعره كاملا) ÷ 272 (مجموع المفردات المتعلقة بالفلك عامة) = 24،78 بيتا ، والنسبة المئوية لاستخدام المفردات الفلكية عامة إلى مجموع الأبيات والأشطار: (272 × 100) ÷ 6715 = 4،05%.

(217) 6715 (مجموع عدد الأبيات) ÷ 59 (مجموع المفردات ذات الدلالة الخاصة بالفلك) = 115،81 بيتا؛ والنسبة المئوية لاستخدام المفردات الخاصة بالفلك إلى مجموع الأبيات: (59 × 100) ÷ 6715 = 0.88 %.

* مفردة واحدة لكل 115،81 بيتا، بنسبة مئوية 0,88%

لقد بيّنت كلا العمليتين الحسابيتين أن نسبة شيوع المفردات الفلكية في شعر الصنوبري، ذات الدلالة العامة أو الخاصة، نسبة غير لافتة للنظر لا سيما وأن المفردات الخاصة سجّلت نسبة ضئيلة، لا بل ضعيفة. ويضاف إلى هذا الاستنتاج المبني على الأرقام منسوبٌ قدرته على استخدام المفردات الفلكية ذات الدلالة الخاصة وأسماء الأجرام السماوية في التصوير الشعري أو في تقوية الصورة الشعرية لديه. فلقد كان منسوبا متواضعا، زاد في قناعتنا به أن المرات العشرين التي أورد فيها أعلاما لأجرام سماوية كانت ضحلة الإرساء وسطحية التصوير ولم تكشف لنا شيئا يبين أن لدى الشاعر معرفة بعلم الفلك وصناعة التنجيم. هذا، وإننا من خلاصة استعراض المفردات الفلكية بقسميها العام والخاص لم نتمكن من التعرف على أي صورة شعرية جميلة تستخدم المفردات الفلكية كما هي الحال عنده في رسم الصورِ الشعرية الجميلة كثيرة العدد للطبيعة الغناء باستخدام مفردات الجواهر والطيوب والألوان، والتشخيص الإنسي والوجداني للزهور والطيور وغيرهما من جمادات الطبيعة.

الفصل الثاني عشر

المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية
في شعر أبي الطيب المتنبي

أبو الطيب المتنبي: شعره وديوانه

كفانا الدكتور رضا رجب، محقق الفَسْر[1]، مؤونة البحث في تاريخ ديوان المتنبي وطريق وصوله إلينا. ففي البابين الثالث والرابع من الجزء الخامس، وهو الدراسة، من تحقيقه للشرح الكبير على ديوان المتنبي صنعة أبي الفتح عثمان بن جِنّي (ت 392 هـ)، أفاض في الحديث عن رواة الديوان وشرّاحه وترتيبه. وعَرَض صاحب الدراسة كذلك لصنيع ابن جنّي في الفسر ولمصادره التي استقى منها روايته[2] يرى

---

(1) انظر: أبو الفتح عثمان بن جِنّي (ت 392 هـ)، الفسر: شرح ابن جني الكبير على ديوان المتنبي، 5 أجزاء، تحقيق رضا رجب، دمشق، دار الينابيع، 2004 وسيشار إلى ديوان المتنبي من شرح ابن جني بعد الآن هكذا: ابن جِنّي، الفسر.

(2) انظر الجزء الخامس من نشرة رضا رجب: الدراسة، ج5، ص379-432؛ ص477-566. وسيشار إلى دراسة الدكتور رضا عن الفسر والديوان هكذا: رضا رجب، الدراسة. وقد فات محقق الفسر الاستعانة بعمل أكاديمي سبقه بأربع سنوات كان بالإمكان لو نظر فيه أن يستوفي هذا الجهد الكبير، انظر: شروح شعر المتنبي، تحقيق محسن غياض عجيل، سلسلة خزانة التراث، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام: دار الشؤون الثقافية العامة، 2000. ويضم الكتاب تحقيق ثلاث مخطوطات قصيرة: 1) المستدرك على ابن جني فيما شرحه من شعر =

رضا رجب أن ابن جنّي اطّلع على الديوان كاملاً ومن أربعة مصادر. أهم ثلاثة في نظرنا هي: أولها قراءة على الشاعر نفسه؛ وثانيها "عن طريق" صديق للطرفين هو علي بن حمزة البصري[3]، وثالثها عن طريق آخرين قرأوا الديوان على الشاعر نفسه.

وأما المصدر الرابع الذي ذكره رضا رجب، فهو نسخ متعددة موجودة في أيدي قرّاء الديوان وشرّاحه، منذ زمن المتنبي، ولكن من المنطقي أن تكون أقل ثقة من المصادر السابق ذكرها[4] وهنالك عدة نصوص في الفَسر خلال الشرح الذي صنعه

= المتنبي، لأبي الفضل العروضي؛ 2) التجني على ابن جني، لابن فُورَّجه البروجردي؛ 3) شرح المشكل من شعر المتنبي، لابن القطّاع الصقلي. وقد استعمل البرقوقي المخطوطتين الثانية والثالثة في شرحه للديوان، انظر: شرح ديوان المتنبي، (صنعة: عبد الرحمن البرقوقي، القاهرة، المكتبة التجارية الكبرى، 1938، ط2: إعادة طبع بالأوفست، بيروت، دار الكتاب العربي، 1980)، ج1، ص266 الحاشية رقم 2، المقدمة؛ ج1، ص93-97؛ ج3، ص 282 الحاشية رقم 3؛ وسيشار إلى هذه الطبعة بعد الآن هكذا: شرح ديوان المتنبي.

(3) كان أبو النُّعَيم علي بن حمزة البصري اللغوي من "أعيان الفُضلاء العارفين بصحيح اللغة وسقيمها"؛ وله تصانيف كثيرة كانت في ردود على أعلام اللغويين وُفّق فيها وقد رآها ياقوت الحموي بمصر، قال: "ورأيت هذه كلها بمصر"، منها على سبيل المثال: الرد على أبي عمرو الشيباني في النوادر، والرد على أبي حنيفة الدينوري في كتاب النبات، والرد على ابن السِّكّيت في إصلاح المنطق، والردّ على الجاحظ في كتاب الحيوان، وغيرها. توفي أبو النعيم سنة 375 هـ. وله في ياقوت الحموي ترجمتان، واحدة نسخ عنها ابن أيبك الصفدي والسيوطي، وأخرى تهمنا هنا ذكر فيها أن ابن جني روى عنه "شيئا من أخبار المتنبي" وأن المتنبي "نزل ضيفا عليه" لما وفد إلى بغداد. انظر ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج4، ص1754-1755؛ صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي (ت 765 هـ)، كتاب الوافي بالوفيات، (30ج، تحقيق: محمد يوسف نجم وآخرون، طبع بمساعدة المعهد الألماني للأبحاث ببيروت، فسبادن، فرانز شتايز، 1962-2004)، ج21، ص174؛ جلال الدين عبدالرحمن بن أبي بكر السيوطي، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، (تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، عيسى البابي الحلبي، 1964-1965)، ج2، ص165. والملاحظ في مادة الوافي والبغية أنها مأخوذة من مادة معجم الأدباء بدون أية زيادة.

(4) روى أبو القاسم عبد الله بن عبد الرحمن الإصفهاني (ت 410 هـ)، وقد أدرك معاصري المتنبي، في صدر كتابه الواضح في مشكلات شعر المتنبي، ترجمة له جاء في آخرها أن =

ابن جني تفيد بالتصريح أن الشارح قرأ الديوان على الشاعر نفسه. منها: أن مقدمة ابن جني حفلت بعدة إشارات إلى اتصال مباشر بالشاعر، مثل قوله: "ولما كان تأثّلَ بيني وبينه من وكيد المودة ومستحصِد الشُّبْكة،"(5) وفي موضع آخر من المقدمة يقول ابن جني الشارح: "لقد شاهدته على خُلُق قلّما تكامل إلا لعالم موثق،"(6) وقوله: "فإذا استقريتَ هذا الكتاب وجدتَه منبّهاً عليه مما أشار هو نحوه وأومأ إليه،"(7) وكذلك قال الشارح: "ومما استدللت به على حصافة لفظه وصحّة صنعته ودقة فكره أنني سألته يوماً عن قوله: وقد عادت الأجفان قَرحاً (البيت) فقلت:

= محمداً، ابن المتنبي، بعد فراره من وجه فاتك الأسدي كرّ راجعا "يطلب دفاتر أبيه"، انظر: الواضح في مشكلات شعر المتنبي، (تحقيق محمد الطاهر بن عاشور، تونس، الدار التونسية للنشر، 1988)، ص26. وهذا الخبر يدلّ على أن المتنبي كان يحفظ أشعاره في دفاتر لديه بالإضافة إلى تواتر الأخبار عن أناس كانوا يقرأون ديوانه عليه وهذا يعني أنهم كانت لديهم نسخهم الخاصة. هذان أمران يقويان الاعتقاد بأن نسخا من الديوان كانت بأيدي الناس. ونفيد من أخبار كثيرة عن نسخ خطية للديوان بالرجوع إلى ترجمة للمتنبي أنشأها علي بن عيسى النحوي الرَّبَعي، وهو آخر من لقي أبا الطيب بشيراز قبل مقتله بأيام قليلة. فقد ذكر الرّبعي في أكثر من موضع من الترجمة أن هنالك نسخاً من ديوان المتنبي كانت تكتب في مصر وبغداد وشيراز. انظر: "ترجمة المتنبي للربعي" في: ابن جني، الفسر، [ج4، ص 215–229]، تعليقا على بضعة أبيات شك الربعي فيها فقال: "ولم يقع في النسخ"، ص216؛ وروى أحدهم قصيدة للمتنبي لعلها محمولة عليه قال الربعي فيها إن راويتها زعم "أنه وجدها في بعض نسخ شعره"، ص218؛ وقال الربعي "ووُجد في بعض النسخ"، ص220؛ ونقل الربعي قول أبي أحمد عبد العزيز بن الفضل: "وجدتُ في آخر نسخة محمد بن هاشم الخالدي التي بخطه لشعر المتنبي..."، ص221؛ وقال الربعي: "ووجدت في نسخة أخرى من شعره ..."، ص226؛ وذكر غير ذلك أن ورّاقاً من أهل مصر لقي المتنبي فيها وكتب على ديوانه نسباً ليس له! ص227. وجميعها إشارات إلى وجود نسخ عديدة من الديوان منتشرة بأيدي الناس معاصرة للمتنبي وهو ما يزال حيّاً.

(5) ابن جني، الفسر، ج1، ص3، ويقال: رجل مستحصِد الشبكة أي متين القرابة والنسب. وهذا القول بالطبع من باب المجاز إذ لا نعرف صلة قرابة أو رحم بين الرجلين، فوالد ابن جني رومي كان من موالي الأزد، انظر: رضا رجب، الفرامة، ص95–96.

(6) ابن جني، الفسر، ج1، ص4.

(7) ابن جني، الفسر، ج1، ص6.

أقرحى ممالٌ أم قرحاً مُنوّن، جمع قَرحة؟ فقال: قرحاً منون،»[8] ومن أمثلة ذلك أيضا أن ابن جني "اتهّم" قطعة قالها المتنبي في الشطرنج، وعلق بقوله: "ولم أقرأها عليه"[9]؛ وفي شرح أحد أبيات مدحة قالها المتنبي في المغيث بن علي العجلي ومطلعها: "فؤادٌ ما يسلّيه المدامُ"، يقول ابن جني: "ولم أقرأ هذه القصيدة عليه، ولكن سمعتُها تُقرأ عليه "[10]؛ وفي تفسيره لقصيدة "أتمّ الطير عمرا" يشرح ابن جني مستندا إلى ما قرأه على الشاعر نفسه، فيقول: "وعليه توافقنا وقت القراءة"[11] وفي شرح ابن جني لقول المتنبي "فلم يكن لدنيٍّ" بدل دنيءٍ يقول: "وواقفتُ المتنبي وقت القراءة على هذا، فقال: لا أهمزه. فقلت: لِمَ ذاك؟ فقال: لأنني رأيتهم قد اجتمعوا على ترك الهمز في قوله تعالى ﴿أَتَسْتَبْدِلُونَ الَّذِي هُوَ أَدْنَىٰ بِالَّذِي هُوَ خَيْرٌ﴾ (البقرة: 61)[12]

---

(8) ابن جني، الفسر، ج1، ص6-7. وشبيه بهذه النكتة اللغوية ما استدرك ابن القطاع الصقلي على شراح الديوان. فقد رأى أن من سبقه قد أخطأوا في قراءة "لها" في قوله من قصيدة في صباه مدح بها سعيد بن عبد الله بن الحسن الكلابي المنبجي:

لولا مفارقة الأحباب ما وجدت لَهَا المنايا إلى أرواحنا سبلا

لقد خطأ الشراحُ المتنبي إذ قدّم المضمر على المذكور. ورد ابن القطاع أن "لها" ليست جارًا ومجرورًا، وإنما هي لُها جمع لَهاة، وهي اللحمة المشرفة على الحلق. والإعراب هنا يجري على أن لُهَا فاعل وَجَدَتْ، وهي: أي لُها، مضاف والمنايا مضاف إليه. أنظر: أبو القاسم علي بن جعفر بن القطاع الصقلي (ت 515 هـ)، شرح المشكل من شعر المتنبي، في: شروح شعر المتنبي، (تحقيق محسن غياض عجيل، سلسلة خزانة التراث، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام: دار الشؤون الثقافية العامة، 2000)، ص158؛ وانظر كذلك البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ط2، ج3، ص 282 الحاشية رقم 3 فقد اقتبس شرح ابن القطاع باختصار.

(9) ابن جني، الفسر، ج1، ص456.

(10) ابن جني، الفسر، ج3، ص507.

(11) ابن جني، الفسر، ج3، ص393.

(12) ابن جني، الفسر، ج2، ص345؛ وانظر شرح ديوان المتنبي، ج2، ص341. يتعلق بهذه الآية الكريمة مفردتان لقرّاء القرآن اختلافٌ في قراءتهما، وهما: "ويقتلون النبيّين بغير الحق" و "أتستبدلون الذي هو أدنى بالذي هو خير" وقد عني أبو علي الفارسي بهمز =

وهنالك رواية، عُهدتها على ابن جني، مفادها أن صديقاً مشتركا بين الشاعر والشارح، وهو علي بن حمزة البصري، قد أطْلَع ابن جني على ديوان المتنبي. ففي تضاعيف شرح ابن جني على نونية "شِعب بَوّان"، جاء ما نصّه تاليا تعقيبا على البيت:

وكـــان ابـــنـــا عـــلوٍّ كـــاثـــراه   لـــه يـــاءي حـــروف أُنـــيـــسِـــيـــان

ونلحظ في تعقيب الشارح أنه كان يحضر مجلسا للمتنبي في بغداد، وجرى خلاله سؤال عن معنى هذا البيت، وسبب الياءين في تصغير "إنسان". سنتناول هذا البيت وما سبقه في القصيدة بموضع آخر، ولكن يهمنا هنا أن نسرد ما ورد عند ابن جني تعقيبا على البيت، قال[13]:

حدثني من كان حاضرا معه في شيراز وقت قال هذه القصيدة، وهو

- "النبيين"، أو النبيئين، وغلّب عدم الهمز، ولكنه أهمل المفردة الأخرى أدنى، انظر: أبو علي الحسن بن عبد الغفّار الفارسي (ت 377 هـ)، الحجة في علل القراءات السبع، (ط؟، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود وآخرين، بيروت، دار الكتب العلمية، 2007)، ج1، ص478-482. وفي الفسر، يعتمد ابن جني في رأيه بتغليب الهمز على أبي زيد الأنصاري في النوادر في اللغة، ليردّ المفردة إلى الجذرين الثلاثيين: "دنُؤ الرجل دناءة، ودنا يدنأ إذا كان لا خير فيه"، ويذكر ابن جنّي اللقاء بينه وبين المتنبي الذي فضّل ترك الهمزة أخذاً بإجماع القرّاء على تحقيقها. ويستطرد ابن جني بقوله: "أدنى، أي أرضع، فإذا قيل بالهمز، قيل الذّانئ [كذا في الأصل]، وهو الخسيس من الشياطين" [أضفنا التشديد].والأرجح أن محقق الفسر أخطأ في النقل، إذ لا يوجد في اللغة الذّانئ بل الدنيء أو الدانئ من دنأ يدنأ دناءة فهو دانئ أي خبُث، انظر لسان العرب، ط2، ج4، ص415. وتابع ابن منظور في معجمه العالم اللغوي الفرّاء بعدم همز أدنى الواردة في الآية الكريمة وردّها إلى دنا، والعرب تقول من دون همز إنه لدنيّ [بالتشديد] في الأمور، أي يتّبع خِساسها وأصاغرها. ونقل البرقوقي عن ابن جني في هذا الموضوع وزاد في توضيح الهمز وعدمه، ونفيد منه أن ما جاء في ابن جني وأشرنا إلى خطأ المحقق إنما هو "الدنيء"، شرح ديوان المتنبي، ج2، ص341..وانظر عبد العال سالم مكرم وأحمد مختار عمر في معجمهما للقراءات حيث رصدا مختلف آراء القراء ووجدا أن عدم الهمز هو الأعم وشذ زهير الفرقبي، ويقال له زهير الكسائي، لهمز: أدنأ: معجم القراءات القرآنية، (الكويت، جامعة الكويت، 1982)، ج1، ص63.

(13) ابن جني، الفسر، ج3، ص741.

علي بن حمزة البصري، وقد سئل عن معنى هذا البيت. فالتفت إليّ[14] وقال: لو كان صديقنا أبو فلان هنا لفسّره لهم، يعنيني بالكُنية[15]. ومعناه: أن أُنيسيان تحقير إنسان، وإنسان عدد حروفه خمسة أحرف، وهو اسم مكبّر غير مصغّر. فإذا صغّرته زدت عليه ياءين فقلت: أُنيسيان فزادت عِدّة حروفه، وصَغُر معناه[16].

ويشير ابن جني غير مرة إلى أنه اطلع على نسخ متعددة للديوان كانت بين أيدي الناس، من ذلك قوله في مقطوعة من ثلاثة أبيات ارتجلها المتنبي في أبي محمد الحسن بن عبد الله بن طُغْج: "وليست في كل النسخ"[17] مما يدل أنه كان يعضد معرفته بنسخ خطية من الديوان يبدو أنها كانت قد وصلت إليه.

بلغت مخطوطات ديوان المتنبي التي أحصاها رضا رجب (173) مائة وثلاثاً

---

(14) أي التفت المتنبي إلى ابن حمزة البصري.

(15) أي أبو عثمان ابن جني.

(16) يناقش الأنباري بنود الاختلاف بين الكوفيين والبصريين في وزن "إنسان" وأصل اشتقاقه وأسباب إضافة الياء الثانية عند تكوين صيغة التصغير فيورد احتجاج الكوفيين في أن "أصل إنسان هو إنسيان على إفعلان من النسيان" وسقطت الياء بكثرة جريان اللفظة على ألسنة القوم. ودليلهم على وجود الياء في الأصل أنهم لما صغروا قالوا أُنيسيان فردوا الياء المحذوفة، "لأن الاسم لا يكثر استعماله مصغرا كثرة استعماله مكبّرا". أما البصريون فقالوا إن إنسان وزنه فِعلان "مأخوذ من الإنس"، وزعموا أنه كذلك لأن الإنس يظهرون بعكس الجنّ الذين سمّوا كذلك "لاجتنانهم أي لاستتارهم"، وقالوا كذلك بأن الهمزة في أوله أصلية وأن الألف والنون في آخره زائدتان. انظر: كمال الدين أبو البركات عبد الرحمن بن محمد بن أبي سعيد الأنباري (ت 577 هـ)، الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين، (ج2، ط3، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، المكتبة التجارية، 1955، إعادة طبع بالأوفست: بيروت، دار الفكر، بلا تاريخ)، ج2، 809-812، المسألة 117. ومهما يكن من أمر ياءين في صيغة تصغير إنسان، فإن التعليل الذي قدّمه ابن جني في الفسر تفسيرا للبيت الذي قاله المتنبي إنما هو من نافلة القول إذ إن كل صيغة تصغير تزيد في عدد حروف الكلمة وتقلل المعنى، ألا ترى أن ثلاثة حروف كلمة صقر عند التصغير تزيد إلى أربعة وأن المعنى يصبح صقرا صغيراً !!

(17) ابن جني، الفسر، ج1، ص1046.

وسبعين نسخة خطية في مكتبات العالم[18] وبلغ رواة ديوان المتنبي الثقات أكثر من ستة عشر راوية أحصاهم ابن العديم في بُغية الطلب والمقريزي في كتاب المقفّى الكبير[19] وكان ابن جني أحد الثقات المبكّرين. وفي منتصف القرن الماضي، درس عبد الوهاب عزام في نشرته للديوان مخطوطاتٍ عديدةً قديمة "بعضها عليه أسانيد تصلها بنُسخٍ عليها سماعات متصلة بالمتنبي"[20] واعتمد في نسخة اعتبرها الأم تعود في سماعها إلى سنة 483 هـ،[21] وهي سنة غير بعيدة عن زمن المتنبي الذي كان شعره شاغل الناس حتى في حياته، أو هي غير بعيدة عمّن قرأ الديوان عليه. منبيّن في آخر هذا الفصل عدد أبيات شعر المتنبي وأشطار أراجيزه/ طردياته. ويكفي هنا أن نشير إلى عدد أبيات وأشطار نشرة عزام بأنها لا تزيد عما اعتمدناه في هذه الدراسة، الفسر وشرح ديوان المتنبي للبرقوقي، بأكثر من خمسين بيتا فقط. وفي قسم التحليل العددي لاستخدام المتنبي مفردات فلكية بآخر هذا الفصل، وقتنا المجموع الكلي لعدد أبيات شعر المتنبي وهو 5613 بيتا ومزدوجا وشطراً. ونستنتج في آخر هذا العرض لمصادر شعر المتنبي بأننا مطمئنون إلى ما نعتمد عليه في هذه الدراسة من شعره لأنه ثابت بالتواتر وأنه جُماع ما نظمه وأن ما حفظه الرواة وصار في تراث الأمة من بعد هو ما وصلنا اليوم من شعر أبي الطيب[22]

استخدام المتنبي للمفردات الفلكية[23]

لعل فنّ المديح الذي غلب على المتنبّي هو الذي أشاع في شعره ألفاظ الحرب

---

(18) رضا رجب، الدراسة، ص477.

(19) رضا رجب، الدراسة، ص480.

(20) عبد الوهاب عزام، في مقدمته لنشرة: ديوان أبي الطيب المتنبي، (القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1944)، الصفحة ط.

(21) المصدر نفسه، صفحة (ي) من المقدمة.

(22) أخّرنا قسم "إحصاءات عددية" في شعر المتنبي إلى آخر هذا الفصل.

(23) صدر عن مؤسسة بيسان للنشر والتوزيع والإعلام، بيروت، 2011، كتاب للأستاذ الدكتور عبد الرحمن بن محمود الهواوي تناول شعر المتنبي من زاوية جديدة. حمل الكتاب هذا العنوان: بعض الظواهر العلمية والطبيعية في شعر المتنبي ويحمل الكتاب كذلك عنواناً ـ

وآلاتها وألفاظ الكرم والسماح والجود أكثر من غيرها. وبالمقابل، قلّ وجود المفردات المتصلة بالفلك والأجرام السماوية بشكل مثير للاهتمام، حتى تلك التي تتصل بالسعد والنحس على اعتبار أن العصر الذي عاش فيه الشاعر كان يرى في النجامة "علماً"، ولقد كان هذا "العلم" شائعا بين الناس. وبالرغم من ذلك، كان استخدام أبي الطيب للألفاظ المتصلة بالفلك استخداما هامشياً، بل ربما قلنا فيه استخداما سطحيا خلا بعض الأمثلة القليلة.

إن معظم ما ورد في شعر المتنبي من الألفاظ المتصلة بالأجرام السماوية كان:

= فرحاً مغرياً بمطالعته: "العلوم فيما تغنّى به الشاعر" ويقع الكتاب في أكثر من 250 صفحة من القطع المتوسط. وقد قسم المؤلف موضوعه إلى سبعة فصول ومقدمة وخاتمة تناول فيها العلوم التالية في شعر المتنبي: ثقافة الشاعر، الفلك، الصوت والصدى، الزمن، جغرافية الأرض، المعادن والأحجار الكريمة، النار والطاقة، علم الحساب. توزع عمل المؤلف في جهدين: جمع الأبيات الشعرية التي احترت على المعلومة العلمية أو الظاهرة الطبيعية، وشرح الأبيات. وأطول الفصول ما تناول المؤلف فيه موضوع "جغرافية الأرض"، وأقصرها موضوعا "النار والطاقة" و"علم الحساب" إذ لم يتجاوز الواحد منهما أربع صفحات. ويهمنا في كتابنا فصل الفلك الذي لم يتجاوز خمساً وثلاثين صفحة. وقد رجع المؤلف فيه إلى (70) سبعين بيتاً ذكر الشاعر فيها مفرداته الفلكية. أغلب ما عثر عليه المؤلف كان مفردات الفلك والشمس والقمر والنجم والكوكب والشهاب، وأسماء أجرام سماوية، وهي: الثريا والسها والفرقد وسهيل وزحل والجوزاء والشعرى وبنات نعش والسماك. واقتصر تناول المؤلف لهذه المفردات وأسماء الأجرام على شرح البيت شرحا موجزاً، وفي بعض الأحيان عرض معلومات فلكية عامة عن المفردة أو الجرم السماوي. والمثال التالي يكشف طبيعة جهد المؤلف. ذكر بيتاً من مدحة الشاعر بابن العميد:

زحلٌ على أن الكواكب قومُه لو كان منك لكان أكرمَ معشرا

وجاء الشرح هكذا: شبه أبو الطيب "ممدوحه ابن العميد بكوكب زحل وقومه بالكواكب، فلو كان منه لكان أكرم معشراً" ! وسبق البيت وشرحه معلومات فلكية عامة عن حجم زحل وموقعه من الشمس والأرض وعن الغازات التي يتكون منها غلافه الجوي. كما ذكر المؤلف بعض المعلومات التنجيمية عن كوكب النحس هذا. وقد خلا الكتاب برمّته من الهوامش والإحالات إلى المصادر أو المراجع، إلا أنه ضم ملحقاً بثلاثة وثلاثين مرجعاً عربياً، وموسوعتين بالإنجليزية.

الشمس، والقمر/ البدر/ هلال، والنجم، والكوكب[24] وكان معظم استعماله لهذين الجُرمين، ولمفردتَي النجم والكوكب، استعمالاً في غير موضوع الفلك. في الصفحات التالية، سنعرض نماذج من هذا الضرب نبدأها بمفردة الشمس لكثرة ورودها في شعره.

الشمس في شعر أبي الطيب

استخدم المتنبي مفردة الشمس وملحقاتها كما ظهر في الجدول بآخر هذا الفصل أكثر من مائة مرة. وكان ذلك بأشكال متعددة في مواضيع أو أغراض (ثيمات)[25] محدودة غلب عليها ثيمتان: المدح والغزل. وفي سياق المديح، استخدم مفردة الشمس وتفاصيلها بما يخرج عن نطاق هذا الغرض الفني. سنعرض فيما يلي إلى العديد من الأبيات والمقاطع التي جاء فيها هذا الاستخدام، وسوف لا نحيط بها جميعا بسبب ظاهرة التكرار في هاتين الثيمتين: المدح والغزل.

الشمس في شعر المديح عند أبي الطيب

الممدوح عفيف، لكن الأهمّ من ذلك أن صورة وجهه "تروق للشمس"[26] وسيف الدولة هو الشمس التي لا يمكن أن يكون معها ظلام، فأي شمس أخرى ليست سيفَ الدولة هي شمس ظلام[27]:

كلُّ عيشٍ ما لم تُطبه حِمامُ　　　كل شمسٍ ما لم تكنها ظلامُ

---

(24) زادت النسبة عن ثلثي المجموع الكلي لاستخدامه الألفاظ المتعلقة بالقبة الزرقاء: (213 ÷ 313) × 100 = 68.05%. انظر القسم المتعلق بالإحصاء العددي في آخر هذا الفصل تجد عدد المرات التي وردت في شعره هذه المفردات: الشمس، والقمر/ البدر/ الهلال، والنجم، والكوكب .

(25) ثيمات جمع ثيمة، وهي اللفظة الإنجليزية theme وتعني فكرا متكررة ترِد وتجمع الموضوع في إطار واحد، والأقرب إليها في نظرنا "غرض متكرر". لم نوفق إلى اعتماد ترجمة عربية دقيقة فاتخذنا لها مفردة: ثيمة، مثناها ثيمتان، وجمعها المؤنث السالم: ثيمات.

(26) ابن جني، الفسر، ج3، ص266؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص14.

(27) ابن جني، الفسر، ج3، ص347؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص65.

بل إن الشمس تفقد نورَها إذا اعترى سيفَ الدولة عارضٌ صحيّ[28]:

المجد عُوفيَ إذ عوفيتَ والكرمُ وزال عنك إلى أعدائك الألمُ
صحّت بصحّتك الغاراتُ وابتهجت بها المكارم وانهلّت بها الديم
وراجع الشمس نورٌ كان فارقها كأنّما فقدُه في جسمها سقمُ

وفي رثاء محمد بن إسحق التنوخي يرى الشاعر أن شمس ذلك النهار مريضة وهي في كبد السماء[29]. وما دام الشاعر قد أضفى على الشمس شيئا من طبيعة الإنسان، أي إصابته بالمرض، فلا بأس إن منحها كالملك إحدى طبائعه: الحسد. فالشمس أضحت من حُسّاد الأمير[30]، وفي موضع آخر يخاطب الممدوح مقرراً بأن نفوس الحاسدين معذبة لأن "مَن يحسد الشمسَ نورَها"، أي يحسد الممدوح، يبقى في "تعب"[31]. وفي آخر ما أنشد المتنبي سيفَ الدولة جعل الأعداء يظنون أن الضياء في حلب من سيف الدولة كالمصباح، إلا أن الممدوح ليس مصباحا بل شمس لا تغيب وضياؤها في كل مكان مهما بَعُد عن حلب[32]

ويغلق المتنبي على ممدوحيه مفردة الشمس، وأكثر إغداقه عليهم تشبيههم بها مع حذف أداة التشبيه، فالواحد منهم شمس. في قصيدته المشهورة "شِعب بوّان" التي مدح بها عضد الدولة أبا شجاع فُنّاخُسرَو البويهي، جعله شمساً. وكان للممدوح ولدان كريمان قائمان بالأمور إلى جانب والدهما، وهما: أبو الفوارس وأبو دُلَف. ولم يقصّرا عن أبيهما شجاعةً وكرماً. فإذا كان عضد الدولة هو الشمس يحيا الناس بها، فما موقع نجليه من القبة الزرقاء؟ يقول المتنبي مخاطبا عضد الدولة[33]:

وكنتَ الشمسَ تُبهرُ كلّ عينٍ فكيف وقد بدت معها اثنتانِ

إذن، هنالك ثلاث شموس في سماء شيراز. وهذه الثلاث متساويات لأن الشاعر لم يفرّق بين منزلة الشمس الأولى وبين منزلة الاثنتين الأخريين. لكن الشاعر بهذه

---

(28) ابن جني، الفسر، ج3، ص389؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص91.
(29) ابن جني، الفسر، ج2، ص120؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص232.
(30) ابن جني، الفسر، ج1، ص35؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص137.
(31) ابن جني، الفسر، ج1، ص208؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص181.
(32) ابن جني، الفسر، ج3، ص430؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص132.
(33) ابن جني، الفسر، ج3، ص741؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص395.

المجازفة طرح من دون أن يصرّح بمسألة التنازع على منصب واحد بين ثلاثة متكافئين في دنيا الملك والإمارة والوزارة والزعامة والسياسة!! بل إن المجازفة الكبرى تكمن في عقد المساواة بين الوالد الوزير وبين ابنيه اللذين يقومان مقام خادمَيْه، إن جاز التعبير. لا بدّ للشاعر إذن من مخرج يلجأ إليه هربا من المأزق الذي ألفى نفسه فيه. فيتابع في البيت التالي:

فعاشا عيشة القمرين يُحيا بضوئهما ولا يتحاسدان

والقمران ليسا واحدا، إنهما الشمس والقمر، أو القمر والشمس. نذكر هنا تعمّق المتنبي ببلاغة القرآن الكريم[34] منبهين إلى "يتحاسدان" بأن الشاعر كان يشير إلى الآية الكريمة (يس: 40): ﴿لَا الشَّمْسُ يَنبَغِي لَهَا أَن تُدْرِكَ الْقَمَرَ وَلَا اللَّيْلُ سَابِقُ النَّهَارِ وَكُلٌّ فِي فَلَكٍ يَسْبَحُونَ ۝﴾. إذن، الابن الأول أبو الفوارس هو الشمس والابن الثاني أبو دُلف هو القمر، والناس تحيا بضوئهما[35]، أي بكرمهما، لكن أين أبوهما عضد الدولة من هذه القسمة العادلة التي قسمها الشاعر؟ بقي المأزق ماثلا أمام المتنبي: ما مكانة الابنين الأميرين الهمامين من والدهما؟ إنه مأزق جديد تورّط الشاعر في مجاهله. يلجأ هذه المرة إلى المحسوسات من غير الفلك وأجرام القبة الزرقاء. فإن وقد مسلّمةً هي عدم الشقاق بين الولدين فلا يتحاسدان وكل في فلكه سابح غير متعدٍّ على الآخر، فالمخرج كائن في البيت الثالث:

ولا مَلَكا سوى مُلْك الأعادي ولا وَرِثا سوى ما يَقتُلانِ

يشعر المتسائل عن عواقب المأزق بأن الشاعر نجح في الخروج فجعل كلّ واحد من الشموس الثلاث يعيش مالكا لما يتغلب عليه من مُلك أعاديه، وكذلك الولدان لا يتوكّآن على مال والدهما بانتظار وراثته، بل مالهما يأتيان به مما يكسبانه من قتل العدو وحيازة ماله وهذا في شرعة المتنبي هو المجد الوحيد[36]:

وَلا تَحسَبَنَّ المَجدَ زِقّاً وَقَينَةً فَما المَجدُ إِلا السَيفُ وَالفَتكَةُ البِكرُ

---

(34) رضا رجب، الدراسة، ص440-442.

(35) راجع القزويني في منافع الشمس والقمر على الناس: عجائب المخلوقات، "خواصّ القمر وتأثيراته العجيبة" ص49-52؛ "خواص الشمس وتأثيراتها العجيبة" ص55-57.

(36) من قصيدته التي مطلعها: "أطاعن خيلا من فوارسها الدهر"، انظر: ابن جني، الفسر، ج2، ص150؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص253-254.

وَتَضربُ أعناقَ المُلوكِ وَأن تُرى   لَكَ الهَبَواتُ السودُ وَالعَسكَرُ المَجرُ
وَتَركُكَ في الدُنيا دَوِيّاً كَأَنَّما   تَداوَلَ سَمعَ المَرءِ أَنمُلُهُ العَشرُ

ويتفرّع استخدام الشاعر لمفردة الشمس إلى ما يتناسب وحركاتها الفلكية، فالممدوح شمس لا تغيب[37]، وإن غابت فهي أخت سيف الدولة المتوفاة، ولكن للشاعر هنا أمنية على القضاء والقدر[38]:

فليت طالعةَ الشمسَيْنِ غائبةٌ   وليت غائبةَ الشمسين لم تغِبِ
وليت عين[39] التي آبَ النهار بها   فداءُ عينِ التي زالت ولم تؤُبِ

وإذا كانت أخت سيف الدولة المتوفاة شمساً زالت ولم تؤب، فهنالك وجه ممدوح يضحي بياضُه شمساً تجعل الشمس حالكة[40]، بل الممدوح في قصيدة أخرى، وهو هنا ليس سيف الدولة، أضحى هو نفسه الشمس بذاتها فخاطبه الشاعر بقوله: "يا شمسُ"، ويتمنى له ألا يغيب[41] وفي شطر من أرجوزة قصيرة قالها بمناسبة مدّ قُوَيْق، نهر مدينة حلب، خاطب الشاعر بها سيفَ الدولة بقوله إنه بحر لكثرة كرمه وإنه شمسٌ تتمنّى الشمسُ الحقيقيةُ أن تكونه[42] وجعل الشاعرُ ممدوحاً آخر، وهو علويّ الأرومة، شمس ضحى قريشٍ وهلالَ ليليها، كما جعله الدرَّ والزبرجدَ في قلائدها[43]. وفي مناسبة أخرى يضحي المخصوص بالمدح شمساً فكيف يخطئ رؤيتَه أحدٌ حتى لو أنّه استتر[44] وفي مدحة غيرها زاد الممدوحُ في أصله الشريف على كل أصل حتى عزاه الشاعرُ إلى أصل متصل بالشمس[45]

ومن صور المدح التي استخدم فيها الشمس ما أغدقه المتنبي على ممدوحه في

(37) ابن جني، الفسر، ج1، ص203؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص261.
(38) ابن جني، الفسر، ج1، ص311؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص220.
(39) من أسماء الشمس "العين"، انظر: المرزوقي، كتاب الأزمنة والأمكنة، ج2، ص39
(40) ابن جني، الفسر، ج1، ص400؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص247.
(41) ابن جني، الفسر، ج1، ص491؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص272.
(42) ابن جني، الفسر، ج3، ص634؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص307.
(43) ابن جني، الفسر، ج1، ص862؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص30.
(44) ابن جني، الفسر، ج2، ص169؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص250.
(45) ابن جني، الفسر، ج2، ص213؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص287.

قصيدته الشهيرة التي مطلعها "أطاعن خيلاً من فوارسها الدهرُ". فقد بلغ الممدوح في منافعه للناس والدواب أبعد مما تفيدهم الشمس ويغدق عليهم البدر[46]:

فجئناكَ دون الشمس والبدر في النوى ودونك في أحوالك الشمسُ والبدرُ
كأنك بردُ الماء لا عيشَ دونه ولو كنتَ برد الماء لم يكنِ العِشْرُ[47]

إن براعة الشاعر في الصياغة، ولترك المبالغة غير المستساغة في المديح هنا، تظهر حيث راوح بين "النوى" للشمس والبدر وبين "الأحوال" للممدوح، فجعل الشاعرُ من نفسه شخصا يستطيع الوصول إلى الممدوح ولو أنه شبيه الشمس والبدر اللذين هما في أعالي القبة الزرقاء، وبالمقابل جعل الشمس والبدر يقصّران عن الممدوح في فوائد كرمه فكأنه بردُ الماء الذي "لا عيش" بدونه. ونلحظ كذلك الجناس الناقص فكأنّ الممدوح في رفعة منزلته بدر وكأنه في كرمه برد، من قبيل يا نار كوني بردا وسلاما

ويستدعي الشاعر إلى الشمس مفرداتِ أجزائها وتوابعها، فقد طالع ممدوحه بمقدمة غزلية زاره فيها طيف المحبوب وقدم له المدام بكفه، وفاق وصفه سائر البشر حتى إن الكواكب وعين الشمس من لوازم جماله[48]:

تَجني الكَواكِبَ مِن قَلائِدِ جيدِهِ وَيَنالُ عَينَ الشَمسِ مِن خَلخالِهِ

واستهلّ مدحةً قائلا في مساور بن محمد الرومي[49]: "أمُساوِرٌ أم قَرنُ شمسٍ هذا؟" وقَرن الشمس (وقُرونها) أول ما يبدو منها في الطلوع[50]. ولا يقلّل مديحه أو

(46) ابن جني، الفسر، ج2، ص160؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص261. وراجع في منافع الشمس والقمر ما شرحه القزويني مستفيضا: في عجائب المخلوقات، ص 55-57؛ ص49-52 على التوالي.

(47) العِشر : " أبعد إظماء الإبل، وهو أن ترد يوما وتدعه ثمانية أيام وترد في اليوم العاشر أعطش ما تكون." عن البرقوقي، ج2، ص261. الحاشية رقم 3. و"العِشر ما بين الوِردين، وهو ثمانية أيام"، انظر: لسان العرب، ط2، ج9، ص218.

(48) ابن جني، الفسر، ج2، ص743؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص181

(49) ابن جني، الفسر، ج2، ص9؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص185.

(50) انظر ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص136؛ المرزوقي، كتاب الأزمنة والأمكنة، ج2، ص39، وكذلك: كتاب الأزمنة والأمكنة، ج2، ص41.

تغزله بالشمس من الزعم بأن سيف الدولة الذي هو الشمس في مناسبة أخرى يكون "كأنه" من لوازمها[51]:

كأنّ شعاعَ عينِ الشمسِ فيه ... ففي أبصارنا عنه انكسارُ

وعين الشمس "شعاعُها الذي يهرك إليه"[52]، أي أدهشك وحيّرك. وقد سبق المتنبي في صباه أنْ عكس هذه الصورة الفلكية/ الشمسية فجعل شعاع عين الشمس هو الذي ينبهر إلى بهاء الممدوح وذلك في مدحة جعفر بن كيغلغ، إذ جعل الضياء والظلمة في مدينة حمص مرتهنين بدخول الممدوح إليها أو بخروجه منها[53]:

دخلتَها وشعاع الشمس متّقدٌ ... ونور وجهك بين الخلق باهره

أي وجه الممدوح بنوره يبهر شعاع الشمس (أي: يدهشه ويحيّره). ومثله في وصف الممدوح بأنه نور مبهر، ما قاله المتنبي في أبي العشائر علي بن الحسين بن حمدان والي أنطاكية من قِبَل سيف الدولة[54]:

أرى الناسَ الظلامَ وأنت نورٌ ... وإني منهمو لإليكَ عاشي

ولعلّ عودة المتنبي المتكررة إلى أبي العشائر في أنطاكية، بالرغم من سياحاته في بلاد الشام بين أمرائها ووجوه عشائرها، هو الذي أفضى في النهاية إلى تعرّف سيف الدولة على منزلة المتنبي الشعرية وإلحاقه ببلاطه. وهذا يفسّر اختيار الشاعر لصيغة اسم الفاعل (عاشي) من عشا يعشو إلى النار إذا أتاها ليلا. والفراشة تعشو إلى الضوء، والسائرون ليلا يعشون إلى نيران الكرماء. وفي سياحات المتنبي وسط ذلك البحر المائج بالاضطراب السياسي والاجتماعي في بلاد الشام، رأى أن الناس عبارة عن قطع متراصّة من الظلام حتى غدت الدنيا بأكملها ظلاما. ووسط هذا الظلام يقف أبو العشائر نوراً يعشو إليه الشاعر كالنار يُؤتى إليها في الظلام للخير الذي يقدّمه أهلها للضيفان. ولربّ سائل يقول: كيف رأى المتنبي النارَ/ أي أبا العشائر فسار إليه ولم يره الآخرون فيسيرون إليه كذلك؟ لا يفوت الشاعر مثل هذا الاستفسار المقلّل من شأن الصورة في البيت المذكور، فيردفه قائلا:

---

(51) ابن جني، الفسر، ج2، ص185؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص213.

(52) المرزوقي، كتاب الأزمنة والأمكنة، ج2، ص41.

(53) ابن جني، الفسر، ج2، ص106؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص 223.

(54) ابن جني، الفسر، ج2، ص298؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص322.

بُليتُ بهم بلاءَ الوردِ يلقى أنوفاً هنَّ أولى بالخِشاشِ[55]

فالعلة إذن في عيون الناس (العيون المجازية) لا في نور الممدوح كما هي الحال من العلة في أنوف الإبل لا في رائحة الورد. وانظر هنا إلى براعة الاحتجاج كيف أدخل على الحجاج حاسة من الحواس الخمس لتتناسب وحاسة البصر. وتكمن البراعة في الاستعارتين أن ما أحسّ الشاعر به في كلا الحالين كان ينبعث من الممدوح تلقائيا، بمعنى أنّ كرمه يفيض فيضاً كما الشمس تفيض ضياءا وبالتالي، لن يؤثّر في الممدوح ما لا يراه الناس فيه من النور أو ما لا تشمّه الإبل في الورد من الأريج. وهكذا يبقى الممدوح في عليائه. ومثله قول المتنبي في سيف الدولة إنه لا يقلقل منزلته شيء بعدما صار محلّه فوق الشمس[56]:

من كان فوقَ محلِّ الشمس موقعه فليس يرفعه شيء ولا يضعُ

وعلى براعة إيراد الطباق هنا نرى أن الصورة الفلكية التي ساقها الشاعر تتناقض مع واقع معارف علم الفلك في العصر العباسي. لمحلّ الشمس، أي موضعها[57] يتوسط الفلك تحته ثلاثة أجرام هي القمر وعطارد والزهرة وفوقه ثلاثة أجرام هي المريخ والمشتري وزحل[58] وعليه فإنّ موقع سيف الدولة في ثالث جرم علوي فوق الشمس، أي زحل. بالطبع، يمكن للشاعر أن يرفع الممدوح فوق "محل" الشمس فيضعه فوق الفرقدين أو السماكين، أو في الثريا، كما هو مكرور في الشعر العباسي. أم يا تُرى قصد المتنبي إلى أن منزلة سيف الدولة هي فوق منزلة الملوك لأن الشمس بين الكواكب بعظم جرمها وشدّة ضوئها ومكانها المتوسط تحفّ بها الأفلاك الستة، هي "كالملِك، وسائرُ الكواكب كالأعوان والجنود، فالقمر كالوزير وولي العهد، وعطارد كالكاتب، والمريخ كصاحب الجيش والمشتري كالقاضي وزحل كصاحب

---

(55) الخشاش عود يغرس في الحاجز بين فتحتي أنف الإبل لتساق منها، وهو كالخِزامة ، وهي الحلقة توضع في احد جانبي منخر البعير؛ انظر لسان العرب، ط2، ج4، ص84 وص97-98 على التوالي.

(56) ابن جني، الفسر، ج2، ص344؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص134.

(57) المحل هو الموضع، انظر: لسان العرب، ط2، ج3، ص 296.

(58) انظر، المرزوقي، كتاب الأزمنة والأمكنة، ج1، ص319-320؛ القزويني: عجائب المخلوقات، ص46-158 وانظر كذلك: شامي، تاريخ التنجيم عند العرب، ص 45-46.

الخزائن والزُّهَرة كالخدم والجواري ⁽⁵⁹⁾، وإذا كان المتنبي قصد الجرم الأعلى الأخير: زحل بقوله: "فوق محل الشمس"، فإن رأيا آخر يطلق على زحل غير خصائص النحوسة والخراب والهلاك والغمّ والهمّ الموصوف بها، فيصفونه بـ: "شيخ النجوم"، وسيمرّ بنا.

ومن مستلزمات الشمس مفرداتُ توابعها وأجزائها، ومنها مفردة: "مُقلة" الشمس. يقول في مدح سيف الدولة لما سار إلى الموصل لنصرة أخيه، إن صفة سيف الدول "باعث الجيوش" وما تثيره من عجاج يغتال ضوء النهار حتى يضيق الجو ويصبح الظهر كالمغرب (كالطَّفَل)[60]:

والباعث الجيش قد غالت عجاجته ضوء النهار فصار الظهر كالطَّفَلِ
ألجوّ أضيقُ ما لاقاه ساطعُها ومقلةُ الشمس فيه أحير المقَلِ

ومن مستلزمات الشمس "إياةُ"/ـها، وهو ضوؤها وشعاعها ونورها وحُسنها، ومن مستلزماتها كذلك: "رأد" الضحى، أي ارتفاعه ورونقه. نرى هنا أن المتنبي يستحضر هاتين المفردتين من قاموس اللغة المتصل بالشمس، وليس من باب المضمون الفلكي، ليرسم صورة متحركة لسيفه المهدى إليه من قبل ابن العميد وهو يستله من غمده[61]:

كلما استُلّ[62] ضاحكته إياةٌ تزعم الشمس أنها أرآده

ومسير الشمس في السماء، واتجاه المشارق والمغارب، يستخدمها المتنبي مقياساً لسرعة ركض مهره ولاتساع مسافة الشوط، وذلك في واحدة من أرجوزاته القليلة[63]:

---

(59) انظر: القزويني، عجائب المخلوقات، ص54.

(60) ابن جني، الفسر، ج2، ص719؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص165.

(61) ابن جني، الفسر، ج1، ص1116؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص151.

(62) جعل البرقوقي هذا الفعل مبنيا للمعلوم يعود الضمير فيه على الممدوح، ولكن السيف بعد إنعام ابن العميد على الشاعر بالهدية (وهي سيف وفرس وجائزة سنية) أضحى الآن معلقا بنجاده على منكب المتنبي. ومن أدب الشاعر أنه لا يستلّ سيفه في حضرة الممدوح، فجعل الفعل مبنيا للمجهول: "كلّما استُلّ"، وهو ما أثبته ابن جني في الفسر.

(63) ابن جني، الفسر، ج2، ص1568؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص94.

لو سابق الشمس من المشارقِ
جاء إلى الغرب مجيءَ السابقِ

وفي مدحته المشهورة بأبي العشائر الحسين بن علي العدوي، ومطلعها "أتراها لكثرة العشاق"، يرفع من منزلة الممدوح حتى يصبح لعله كالشمس نفعاً وخيراً على الناس، وفي الوقت ذاته يشيد بشعره الذي هو مشهور كشهرة الشمس. وإذا ظهر من البيت أن الشاعر يجعل نفسه بشعره متكافئا مع الممدوح بأفعاله، نفى ذلك بتشبيه شعره بأشعّة إشراق الشمس تدلّ عليها وليست متكافئة معها[64]:

ليس قولي في شمسٍ فعلك كالشمس ولكن في الشمس كالإشراقِ
شاعر المجد خدنُه شاعر اللفظ، كِلانا ربُّ المعاني الدِّقاق

ونلاحظ هنا استخدام مفردة الشمس ثلاث مرات في بيت واحد. وفي مدحة أخرى مناسبتها أن أبا العشائر نصب خيمته على الطريق فكثُر عليه السؤال، بينما رأى آخرون لو أنه أبعدها عن الطريق لسلم من كثرة السائلين، فاتخذ المتنبي هذه الحادثة مناسبة للمدح. يقول، وقد أجاد[65]:

الشمس قد حلّت السماء وما يحجبُها بُعدها عن الحدقِ

وكذلك الأمر بقوله في سيف الدولة[66]: "من يعرف الشمس لا يُنكرْ مطالعها"

ومن ملحقات قوله بالمديح، ما أجاب المتنبي به سيف الدولة حين استحسن إحدى مدائحه فيه. قال يفتخر ويمتدح شعر نفسه[67]:

إن هذا الشعرَ في الشعر مَلَكٌ[68] سار فهو الشمسُ والدنيا فلكُ

---

(64) ابن جني، الفسر، ج2، ص605؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص10.

(65) شرح ديوان المتنبي، ج3، ص112. والجدير ذكره أن هذه المقطوعة وقوامها سبعة أبيات لم ترد عند ابن جني في الفسر.

(66) ابن جني، الفسر، ج2، ص613؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص113.

(67) ابن جني، الفسر، ج2، ص614؛ شرح ديوان المتنبي، ج، 3 ص113.

(68) الملَك بفتح اللام هو الملاك، أصلها ملاك، بسكون اللام. يقول: إذا كان الشعر كالخلق، فإن شعره بينهم كالملائكة، ويسير في الكون مسير الشمس في الفلك، وهذا تفسير البرقوقي. ولم نر الشارح هنا يستهجن تشبيه شعره بهذه المخلوقات، والتفت إلى شرح لغوي للمفرد ملك/ ملاك وكيف انقلبت عن ملاك..انظر: شرح ديوان المتنبي، ج3، ص113 الحاشية رقم 5.

عدلَ الرحمن فيه بيننا ... فقضى باللفظ لي والحمد لك

ومن الصور الشعرية المعتمدة على الشمس عند المتنبي، تركيب طباق بلاغي من متضادّين، لكنهما محمودان: إشراق الشمس وهطل المطر في آنٍ واحد. فالأول هو حضور الممدوح في مجلسه كأنه الشمس تشرق على الحاضرين، ومن المعروف أن شروق الشمس يقتضي صفاء السماء وانتفاء وجود السحاب. والثاني هو "الكَنَهْوَر"، أي السحاب العظيم المتراكم المثقل بالمطر/ الخير، فإذا ما حضر الممدوح هطل كرمه على الشاعر وعلى الحاضرين. فكيف جمع الممدوح هذين النقيضين/ "الفضيلة" بالإشراق والفضيلة" بنزول المطر؟[69]:

يا ليتَ باكيةً شجاني دمعُها ... نظرتْ إليكَ كما نظرتُ فتعذِرا

وترى الفضيلةَ لا تردّ فضيلةً: ... ألشمسَ تشرقُ، والسحابَ كَنَهْوَرا

وما كان ذلك جائزاً إلا لأن الممدوح شيخ قومه، وقومه كرام كأنهم النجوم. وتتراكم هنا تفاصيل هذه المدحة في المعاني ليغدو الممدوح كوكب زحل. والعارفون بعلم النجوم يسمّون هذا الجرم السماوي "شيخ النجوم" على حد زعم البرقوقي[70]:

زُحلٌ[71] على أنّ الكواكبَ قومُه ... لو كان منكَ لكان أكرمَ معشرا

وبالرغم من كل ما مرّ بنا من رفعة الشمس بنفسها أو بمقام الممدوح الذي هو

---

(69) ابن جني، الفسر، ج2، ص199؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص279.

(70) زعم البرقوقي أن زحل "يسمّى شيخ النجوم"، انظر شرح ديوان المتنبي، ج2، ص280، الحاشية رقم 1. ونقل أبو حيان التوحيدي عن أرسطاطاليس أنه قال في كتاب للإسكندر: "المُلكُ لزحل، والوزارة للشمس، والعدل للمشتري، والزينة للزُّهَرة، والتدبير لعطارد، والخدمة للقمر، والجَوْر للمريخ."، وفي هذا الترتيب الإغريقي، إن صحّت نسبته لأرسطاطاليس، اختلاف عن الترتيب العربي الإسلامي. وفي الاقتباس، انظر: أبو حيان علي ابن محمد بن العباس التوحيدي (ت 414 هـ)، البصائر والذخائر. (9ج، تحقيق: وداد القاضي، بيروت: دار صادر، 1988)، ج1، ص219.

(71) الأصل في زحل عدم الصرف. نقل ابن منظور عن المبرِّد جوابا حول صرف زحل، فقال: "لا ينصرف لأن فيه العلتين المعرفة والعُدُول، مثل عُمَر"، انظر: لسان العرب، ط2، ج6، ص28. ويسميه المنجمون "النحس الأكبر" ويعزى إليه "الخراب والهلاك والهمّ والغم"، كما أن النظر إليه "يفيد غمّاً وحزناً"، انظر في هذه الخصائص التي يتميز بها زحل في: القزويني، عجائب المخلوقات، ص58.

الشمس بذاتها، فإن المتنبي لا يرعوي في اندفاعه نحو المعنى البعيد ورسمه صورة المدح المغالية في تمجيد الممدوح، عن أن يجعل الشمس بمنزلة نعل الشاعر التي يحتذيها. قال في آخر قصيدة نظمها، وهي في مدح أبي شجاع عضد الدولة البويهي(72):

أتتركُني وعينُ الشمسِ نعلي فتقطعُ مشيتي فيها الشِّراكا

ولا بأس من إيراد شرح ابن جني هنا. يقول:

بقصدك وحصولي في جُملتك ما شرُفتُ، فإذا بَعُدتُ عنكَ زال ما كسَّبتنيهِ من الشرف، فكنتُ بمنزلة من كانت نعلُه عينَ الشمس، فمشى فيها [أي النعل]، فانقطع شِراكُها [أي السير الجلدي الذي تُربط النعل به] وسقطت من رجله .

ويضيف ابن جني على ذلك أبياتاً للمتنبي ذهب فيها هذا المذهب المبتذل من المعاني المتعلقة بالشمس، ويردّ ذلك المعنى إلى أول من جاء به وهو الشاعر ابن الجويرية، وكأن ابن جني يستنطق الذرائع محتالا على هذه السقطة التي وقع المتنبي بها. وقد أوجز أبو القاسم عبد الله بن عبد الرحمن الإصفهاني القول في مثل هذا المعنى من شعر المتنبي بقوله في مقدمة كتابه عن مشكلات شعر المتنبي(73):

وأما الحكم عليه وعلى شعره، فهو سريع الهجوم على المعاني يقبل الساقط الرَّدَّ(74) كما يقبل النادر البِدع، وفي متن شعره وهْيٌ وفي ألفاظه تعقيد وتعويص.

---

(72) ابن جني، الفسر، ج2، ص1640؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص127. وقد قالها يمدح البويهي ويودعه وأنشدها بين يديه في شعبان سنة 354 هـ وقد اغتيل المتنبي بعدها بأسابيع، روي تاريخان غير متباعدين: 28 رمضان 354 هـ وثماني بقين من رمضان من السنة نفسها. راجع البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ج1، ص66؛ عبد الوهاب عزام، ديوان أبي الطيب المتنبي، ص583.

(73) انظر: أبو القاسم الإصفهاني، الواضح في مشكلات شعر المتنبي، ص27-28

(74) حرّك رضا رجب محقق الفسر ومؤلف الموسوعة هذه اللفظة بالخفض: الردِّ (؟)، وليس لها معنى في السياق أو موقع نحوي؛ وإنما الصواب بالفتح: الردَّ. واليقين أن رضا رجب أخطأ في تحريكها بالخفض. فهي نعت لما قبلها كما هو سياق العبارة التي تليها "ويقبلُ النادرَ البِدَعَ" والردّ بالتشديد هو المردود [لسان العرب، ط2، ج5، ص185]، والمردود مصدر =

ولئن كان علو قدر الممدوح قد قيس بعلو قدر شاعره المادح حتى إن الممدوح جعل شاعره يتعلى الشمس وهو من الغلوّ: فما بالك إذا الشاعر جعل الشمس تتجب نجلاً هو سيف الدولة. والأبيات التالية حُبلى بالمعاني ذات الغرابة والمضامين بعيدة الإشارات إلى ما يتعدّى استخدام المفردات استخداما فلكيا[75]:

وكيف تُقصِّرُ عن غايةٍ ... وأمُّك من لَيثِها مُشبِلُ
وقد ولدتْكَ فقال الورى ... ألَمْ تكُنِ الشمسُ لا تُنجِلُ
فتبّاً لدينِ عبيدِ النجوم ... ومَنْ يدّعي أنها تعقلُ
وقد عرفتْكَ فما بالُها ... تراكَ تراها ولا تنزلُ

أخطأ البرقوقي[76] في شرح عجز البيت الثالث إذ جعل الذين يدّعون أن النجوم تعقل هم عبيد النجوم، أي عُبّاد النجوم، ولكن الشاعر يقول مستأنفا في العجز: وتبّا لجماعة أخرى هي الفلاسفة الذين قالوا إن للأجرام السماوية نفوساً تعقل[77] جعل

= مثل المعقول والمحلوف. وبالعودة إلى نص الواضح في مشكلات شعر المتنبي بتحقيق محمد الطاهر ابن عاشور وهو النص الذي نقل عنه رضا رجب نجد أن تحريك اللفظة المعنية جاء بالفتح: الرَّدّ !!

(75) ابن جني، الفسر، ج2، ص768؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص197.

(76) شرح ديوان المتنبي، ج3، ص197، حاشية 3.

(77) عرض ابن حزم وناقش مطوّلاً آراء مَن اعتقدوا بأن الفلك والنجوم تعقل، وأنها ترى وتسمع ولكنها "لا تذوق ولا تشمّ.": انظر: أبو محمد علي بن أحمد بن حزم الظاهري الأندلسي (ت 456 هـ)، الفَصْل في المِلَل والأهواء والنِّحَل، (تحقيق: محمد إبراهيم نصر وعبدالرحمن عميرة، بيروت، دار الجيل، 1985)، ج5، ص147-150. وقد تناول ابن سينا مسألة الأجرام السماوية في هذا المجال وهل هي تعقل، وجوهرها، وهل لها نفوس؛ وذلك في رسالة مقتضبة بعنوان: رسالة الفوائد في الرأي المحصّل عن الأقدمين: جوهر الأجرام السماوية وبيان مذاهبهم المحقق عند الشيخ الرئيس أبي علي الحسين بن عبد الله بن سينا، (مخطوط في دار الكتب المصرية، رقم: 363 فلسفة)، انظر خاصة ص 3-4 [وعنها نسخة مصورة على ميكروفيلم في مكتبة يافث، الجامعة الأميركية ببيروت]حيث يناقش أقوال الأقدمين (الفاسدة في رأيه) في تزاوج صورة الجسم السماوي والنفس، وأين يكمن "العقل" منها، وأنها من صنف مواد مختصّة "بالتهيئة لقبول صورة واحدة لا ضدّ فيها فيكون حدوثها على سبيل الإبداع لا على سبيل التكوين من شيء آخر". ويرى الشيخ الرئيس أن العامة من المتفلسفة قد "أمعنوا في الإلحاد والقول بقدم العالم." جرّاء هذا الاعتقاد بطبيعة الأجرام=

المتنبي أمّ سيف الدولة لَبُؤةً ولدته شبلاً، وجعلها في البيت الثاني شمساً أنجبته نجلاً؛ فأسّس للممدوح طبيعتين: الأسد والشمس. إن هذين الرمزين الأسطوريّين الدّالّين على رتبة الملك وورودهما في بيتين متتاليين يجعل استحضار المضمون الميثولوجي الكامن فيهما أمراً مقبولاً. فالشمس هي الإلهة، والغزالة[78]، وأمّ النجوم[79] والأسد هو أحد البروج الاثني عشر، أم هو الطوطم العربي والسامي القديم[80]. واجتماع الأسد

= العلوية. وانظر كذلك رأي ابن سينا في فساد قول أصحاب صناعة التنجيم بطبيعة الكواكب والبروج ("دين عبيد النجوم")، وذلك في رسالته المعنونة: رسالة إبطال أحكام التنجيم أو هي: الإشارة إلى فساد علم أحكام النجوم، انظر ص 4، 5، 6، 16:

Avicenne: *Réfutation de l'astrologie*, édition et traduction du texte arabe, introduction, notes et lexique par: Yahya Michot, Beyrouth, Les Édition Albouraq, 2006.

(78) استخدم المتنبي هذا الاسم للشمس في آخر بيت من مدحة قالها في بدر بن عمار:

خليت البلاد من الغزالة ليلها فأعاضهاكَ الله كي لا تحزنا

نقل المرزوقي قولا في تفسير الغزالة أنها اسم للشمس: : "ويحكى [لعله ابن الأعرابي] الغزالة في أسماء الشمس لدوران قُرصها في مرأى العين، ومنه الغَزْل ومغازلة النساء لأنهنّ عند المراودة كأنهنّ يدرن في إلتاين الحديث"، كتاب الأزمنة والأمكنة: ج2، ص150 وأما أبو حاتم السجستاني فقد جعل الغزالة من أسماء الضحوة وهي الضحى، المصدر نفسه، ج2، ص51. ولكننا نستبعد هذين التفسيرين لأن الغزالة هنا هي الحيوان الصحراوي المعروف، وكما هي الأساطير القديمة، فلكل معبود جرم سماوي خاص به وحيوان يكون طوطمه (انظر الحاشية في الصفحة التالية)، وشجر يرمز إليه، وماء ينسب إليه، وجماد يكون دالاً عليه. وللإلهة العربية اللات: الجرم السماوي الشمس والحيوان الصحراوي الغزالة وشجرة النخيل، انظر: جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج6، ص233؛ ج7، ص67. وفي تقديس الآبار ومياه الشرب، المصدر نفسه، ج7، ص157 وما بعدها.

(79) انظر المرزوقي، كتاب الأزمنة والأمكنة، ج2، ص 46 وقال أبو حنيفة الدينوري "وأحسب أن الشمس سمّيت بها لأنه كانت تعبد" ص50، ص43، 47،

(80) الأسد طوطم سامي قديم، وعربي منذ الجاهلية. بقي أثره الطوطمي/ الوحشي في التراث العربي، لا أثره الديني، بعد أن أطاح الإسلام بالوثنية. والطوطم لفظة هندية حمراء تشير إلى منظومة عقائدية حللها الأنثروبولوجيون إلى جملة من المعتقدات والرموز والطقوس تحدّرت من الماضي السحيق وتجمعت في ضمير مجتمع الغالبُ فيه القبلية، ويقوم على الاعتقاد بأن هنالك روابط سحرية/ غيبية بين الفرد وبين الطوطم. ويتنوّع الطوطم فيكون لقبيلة ما نوعا من =

والشمس على هذه الصورة يدفعنا إلى استحضار أسطورة الزواج المقدس بين السماء

= الحيوان الضاري كالأسد والذئب والثور والكلب أو الطائر كالنسر والعقاب وغيرهما، أو الشجر كالنخل، أو الجماد المعبر عنه بنبع ماء أو جبل أو واد. ويرمز إليه بنجم أو جرم سماوي كالشمس أو القمر أو الشعرى، أو يرمز إليه بظاهرة طبيعية متكررة كالإعصار أو الرعد أو البركان. ويتصل هذا المعتقد اتصالا وثيقا بالأسطورة التي ترمز إلى معتقد يفسّر الظواهر الطبيعية أو مظاهر الحياة الإنسانية كالولادة والموت. ومن الطوطم، تستمدّ القبيلة قوتها وتتقرّب إليه عبر رموزه بالهدايا والأضاحي ويرى كل فرد منها أن هنالك علاقة نسب بينه وبين الطوطم. وتوجد علاقة وطيدة بين الطوطمية وعبادة الطبيعة التي تؤمن بأن كل موجود في الطبيعة، أحيا كان أم جمادا، له ذاتٌ أو نفس أو كينونة، يجب احترامه، والاحترام يكون متبادلاً بينهما. وما يزال الجدل محتدما بين علماء الأنثروبولوجيا وعلمَي النفس والاجتماع في تفسير هذه الظاهرة العقائدية. وأكثر الجدال دار في أخريات القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين بين أعلام هذه العلوم، مثل: هربرت سبنسر وجيمس فريزر وفرويد وديركهايم وليفي شتراوس. انظر كتاب إميل دركهايم المترجم عن الفرنسية وفيه جُماع نظريته في الطوطمية: الكتاب الثاني (العقائد الطوطمية المبكرة)، في الفصول الأربعة الأولى منه: الفصل الأول (الاسم والرموز)، الفصل الثاني (الطوطم بين الإنسان والحيوان)، الفصل الثالث (النظام الفلكي للطوطمية ونشوء فكرة الطبقة الاجتماعية)، الفصل الرابع (الطوطم الشخصي والطوطم المتصل بالجنس):

Emile Durkheim, *The Elementary Forms of the Religious Life: A Study in Religious Sociology*. Joseph Ward Swain, *trans*., London, George Allen & Unwin, Ltd. 1915, reprinted 1926.

وانظر كتاب سيغموند فرويد الذي تناول الموضوع من وجهة نظر التحليل النفسي:

Segmund Freud, *Totem and Taboo*, authorized translation by James Strachey, London, Hogarth Press, 1950.

وانظر كتاب كلود ليفي شتراوس الذي عارض فيه نظرية دُيركهايم، وجعل الطوطمية مجموعة معتقدات مرتبطة بنيويا باللغة من جهة وبالعلاقة الوهمية روحيا بالحيوان. (ص 18 وما بعدها)، مما يجعل الطوطمية في نظره مجرد وهم سرابي illusions:

Claude Levi-Strauss, *Totemism*, *Rodney Needham*, *trans*., Boston, Beacon Press, 1963.

وانظر مجموعة البحوث البنيوية الموجهة لتقويم ونقد نظرية ليفي شتراوس حول الأسطورة والطوطم:

والأرض، والتعبير عنها بالرموز الفلكية والحيوانية وما شابه. أقرب دليل نسوقه هنا هو التمثال الذي يجسّد هذا التزاوج من مدينة تدمر: "أسد اللات"[81] يصور هذا التمثال أسداً عظيما رابضاً بكل ملامح الكبرياء والعظمة والمهابة يحتضن غزالة صغيرة الجرم بالغة الرشاقة تتمدّد باطمئنان عند صدره وعلى قائمتيه الأماميتين. ومثل هذا المزج بين الجرم السماوي وبين الأسد ما جاء في مدح ابن كيغلغ، ولكن لم يكن شمسا، بل كان تاجه قمرا[82]:

تمضي المواكبُ والأبصار خاشعةٌ ... منها إلى الملك الميمون طائرُهُ

قد جِرنَ في بشرٍ في تاجه قمرٌ ... في درعه أسدٌ تَدْمَى أظافره

وقد أضفنا التشديد عند خشوع الأبصار والقمر التاج والدرع التي تنطوي على أسد، هل يا تُرى نكون مسرفين إذا ألمحنا إلى المضمون الأسطوري فيها؟ وقد نجنح في هذا المسار إلى بيت آخر للمتنبي من قصيدة مدح جعل الممدوح فيها كامل العفة حتى إن الشمس/ "الإلهة" لو نزلت إليه بغية الاتصال على طريقة الزواج المقدس، لمال عنها[83]:

---

* Edmund Leach, *ed., The Structural Study of Myth and Totemism*, London, Tavistock Publications, 1967.

وانظر في اللغة العربية على سبيل المثال ما تركه وراءه الدكتور يوسف باسيل شلحت من اجتهاد في علم الاجتماع الديني وقام الدكتور خليل أحمد خليل بتحقيقه ونشره: نحو نظرية جديدة في علم الاجتماع الديني: الطوطمية، اليهودية، النصرانية، الإسلام، (بيروت، دار الفارابي، 2003)، الفصل الرابع: الطوطمية، ص109-138؛ ص158-162.

(81) انظر: فواز أحمد طوقان، الفن العربي الإسلامي المبكر، (بيروت/ عمان، الدار المتحدة للنشر، 1993)، ص43. وجدير بالذكر أن هذا التمثال أو الوثن إن شئت، منصوب في حديقة متحف دمشق الوطني لمشاهدة الزوار وتفحصه. ووُصفت أرضية فسيفسائية فريدة في حمّام قصر الخليفة الأموي هشام بن عبد الملك (105-125هـ) بخربة المفجر قريباً من أريحا/ فلسطين، حُرلت بلوحة الأسد والغزلان وشجرة النارنج، صوّر الفنان فيها الأسد (طوطم العرب) يفترس الغزلان الثلاثة (أي شعوب الدولة الإسلامية غير العرب: الفرس والشآميين والقبط)، انظر الشرح والصور في طوقان، الفن العربي الإسلامي المبكر، ص238-239.

(82) ابن جني، الفسر، ج2، ص106؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص223.

(83) ابن جني، الفسر، ج3، ص266؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص11.

عفيفٌ، تروقُ الشمسَ صورةُ وجهِه　　ولو نزلت شوقاً، لحادَ إلى الظلِّ

ولكن، في البيت الرابع من مجموعة الأبيات موضوع التحليل، نجد أن الإشارة الأسطورية التي بنيناها للأبيات الثلاثة الأخرى من أن الشمس الإلهة تتزوج بالأسد السماء زواجا مقدسا فتلد النجوم ('أم النجوم')، تتبدّد حين يرجع الشاعر بنا إلى تفخيم الممدوح بأنه شمس على الأرض وحقّ النجوم أن تخرّ له، أسوة ببيت النابغة الذبياني: "فإنك شمسٌ والملوك كواكب"!! ويقوّي ملاحظتنا الأخيرة بأن المتنبي لا يقصد الإشارة إلى الأساطير وما يتصل بها من الصور الفلكية بما تحتويه من تقوية وإيحاء، وإنما كان يشير إلى سيف الدولة كما أشار إليه كثيراً بأنه الشمس، من مثل قوله: 'في طلعة الشمس ما يغنيك عن زحل'[84]

ولئن اقتربنا في مدح المتنبي من الأساطير وهو أمر متوقع من شاعر متضلع من معرفة التراث، فإنه يتمادى إلى ذكر الصالحين من الرجال فيقرن ممدوحه بهم. في مقطوعة من ثلاثة أبيات قالها ارتجالا في أبي الحسين بن إبراهيم[85]:

إذا ما ذكرنا جودَه كان حاضراً　　نأى أو دنا يسعى على قَدَمِ الخِضرِ[86]

---

(84) ابن جني، الفسر، ج2، ص777؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص205.

(85) ابن جني، الفسر، ج2، ص128-129؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص239-240

(86) يشرح ابن جني 'قدم الخضر' بقوله: 'أي في سرعته وحضوره، لأنه يقال إن الخضر عليه السلام لا يذكر في موضع إلا حضر فيه'، والبرقوقي يكرر قول ابن جني ويزيد بعض المعلومات عن الخضر والصوفية ويفسر قائلا إن المتنبي يقصد أن خير الممدوح جارٍ كلما ذكر جوده كالخضر لا يذكر إلا كان حاضرا. أما الخضر فهو الرجل الصالح المذكور في سورة الكهف (الآيات 60-82) الذي كان على مقدمة جيش ذي القرنين (انظر الحاشية التالية بأسفله)، وهو الذي لقيه موسى عليه السلام وفتاه يوشع بن نون وكان يوشع يتبع موسى عليه السلام ويخدمه ويأخذ عنه العلم. والقصة مبسوطة في تفاسير القرآن الكريم. راجع: الخضر وخبره وخبر موسى عليه السلام وفتاه يوشع بن نون: الطبري، تاريخ الأمم والملوك، ج1، ص365-376. وانظر كذلك: جلال الدين المحلي وجلال الدين السيوطي، تفسير الجلالين، (بيروت، دار الفكر، بلا تاريخ)، ص316-319. وانظر الشرح المطول عن طبيعة الخضر وسيرته وخصائص ظهوره وسرعة تنقله في البلاد وأنه داخل في تعريف 'الصحابي' ابن حجر العسقلاني في الإصابة، باب ما جاء في بقاء الخضر بعد النبي صلى الله عليه وسلم، ومن نقل عنه أنه رآه وكلّمه وغير ذلك من القضايا المهمة في شأن

ويستدعي المتنبي للمدح معنى آخر مستوحىً من سورة الكهف في ذكر ذي القرنين ودخوله في الظلمات[87]:

= هذا الرجل الصالح، انظر أبو الفضل شهاب الدين أحمد بن عليّ بن محمد بن حجر الكنانيّ العسقلاني (ت 852 هـ)، الإصابة في تمييز الصحابة، (8ج، القاهرة، شرف وخانجي، 1323-1325هـ)، ج2، ص114-137. وجمع ابن الأثير كثيراً من المعلومات عن الخضر: أصله ونسبه واتصاله بموسى نبي الله، وبالإسكندر ذي القرنين، وخبر شربه من نهر الحياة، انظر: عز الدين أبو الحسن علي بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني المعروف بابن الأثير (ت 630 هـ)، الكامل في التاريخ، (بيروت، دار صادر ودار بيروت، 1965)، ج1، ص160-163. أما ما حشده ابن كثير في تاريخه عن الخضر ومناقشة الروايات عمن لقيه من الصحابة والتابعين والخلفاء وغيرهم، فهي معلومات غاية في الأهمية، انظر: أبو الفداء عماد الدين إسماعيل بن عمر القرشي المعروف بابن كثير (ت 774هـ)، البداية والنهاية في التاريخ، (القاهرة، مطبعة كردستان العلمية، 1324 هـ)، ج1، ص325-337؛ وقصة الخضر وموسى عليه السلام في ج1، ص295-299. وانظر معلومات أخرى عن الخضر في الحاشية التالية. ومن المصادر المذكورة هنا ومن غيرها من كتب التفسير والسنة، يمكن إزالة الغموض عن "قدم الخضر" وأولها العودة إلى سورة يونس، الآية 2، في قوله تعالى: "وبشر الذين آمنوا أن لهم قدم صدق عند ربهم". اختلف القرّاء والشراح في تأويل "صدق"، وراوحت آراؤهم بين التأويلات، أهمها: الأجر الحسن "بما قدّموه من الأعمال الصالحة"، أو "بما قدموه من أعمالهم: صلاتهم وصومهم وصدقتهم وتسبيحهم"، أو "ثواب صدق من عند ربهم"، أو "سبقت لهم السعادة في الذِّكر الأول"، أو "أن محمدا صلى الله عليه وسلم شفيع لهم"، أي هو "قدم صدق". ونقل القرطبي في تفسيره عن عبد الله بن عباس قوله: قدمُ صدقٍ مكانُ صدقٍ وهو مكة، ودليله قوله تعالى: ﴿وَقُل رَّبِّ أَدۡخِلۡنِي مُدۡخَلَ صِدۡقٖ وَأَخۡرِجۡنِي مُخۡرَجَ صِدۡقٖ وَٱجۡعَل لِّي مِن لَّدُنكَ سُلۡطَٰنٗا نَّصِيرٗا ۝﴾ (الإسراء: 80)؛ انظر: أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر بن فَرْح الأنصاري الخزرجي الأندلسي (ت 671 هـ)، الجامع لأحكام القرآن، (القاهرة، دار الكتب المصرية، 1933-1950؛ إعادة طبع بالأوفست، القاهرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، 1967)، ج10، ص312-313. وكثرت الآراء في ذلك كثرة المحدّثين والرواة لكن لم يصلوا إلى رأي قاطع. والإجماع في "قدم" على التقدم والسبق والأول. وهي في الصحاح والقاموس المحيط، وفي لسان العرب، ط2، ج11، ص 64، القدم والسابقة وما تقدّم المرء فيه غيره، وتعني كذلك السبق والسرعة.

(87) جاء ذكر ذي القرنين لفظا في القرآن الكريم ثلاث مرات في سياق خبره في سورة الكهف: =

لـو كـان ذو الـقـرنـيـن أعـمـل رأيـه لـمّـا أتـى الـظـلـمـات، صـرنَ شـمـوسـا

= الآيات 83، 86، 94. وتوجز السورة خبره في مسيره إلى مغرب الشمس وما كان له مع القوم هناك، ومسيره إلى مطلع الشمس وما كان له مع القوم هناك، ومسيره الثالث "حتى بلغ بين السدّين". واختلف المؤرخون والمفسرون ورجال الحديث والسيرة في حقيقة أمر ذي القرنين بسبب أن الباري عز وجل "مكّن" له في الأرض وآتاه من كل شيء سببا كما جاء في الآية 84. وأجمعت روايات الثقات من المفسرين نقلا عن الصحابة والتابعين أن "سببا" هنا تعني "علما". وقد أثنى الله تعالى عليه بالعدل. وبلغ ذو القرنين في الروايات "المشارق والمغارب وملك الأقاليم وقهر أهلها، وسار فيهم بالعدالة التامة والسلطان المؤيد المظفر المنصور القاهر المقسط، وقيل كان نبياً. وقيل رسولاً وأغرب من قال ملَكاً من الملائكة"..والصحيح كما تعدّل الروايات خبره أنه كان ملِكاً من الملوك العادلين. وقد جعلت كتب التاريخ والتفسير ذا القرنين "أحد أربعة ملوك ملكوا الأرض"، ملكان مؤمنان والآخران كافران، وذو القرنين ثاني اثنين مؤمنين: سليمان بن داود وذو القرنين نفسه، انظر الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج1، ص234، ص291. وأجمعت كتب التفسير والتاريخ على أن ذا القرنين هو بعينه الإسكندر (الرومي)، المصدر نفسه، ج1، ص193. وربطوه بالخضر الذي كان على مقدمة جيشه "أيام سيره في البلاد"، المصدر نفسه، ج1، ص365. أما ذو القرنين ودخوله في الظلمات، فالخبر مرويّ في كتب التاريخ والتفسير على نسق قصاصي التاريخ كمثل كعب الأحبار ووهب بن منبه والواقدي في فتوح الشام. جاء في البداية والنهاية أن ذا القرنين علم من طريق الملائكة أن هنالك عينا يقال لها "عين الحياة"، فذهب في طلبها وجعل الخضر على مقدمته، "فانتهى إليها في وادٍ في أرض الظلمات، فشرب منها [أي الخضر] ولم يهتدِ ذو القرنين إليها"، انظر: ابن كثير، البداية والنهاية في التاريخ، ج2، ص102- 107؛ ج2، ص107- 109.. وفي الطبري أن الخضر في تلك المسيرة "شرب من نهر الحياة فهو حي إلى اليوم"، الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج1، ص365. وينقل الطبري في تفسيره وابن كثير في تاريخه، عن وهب بن منبّه، أن الاسكندر هذا كان روميا وابن عجوز ما لها ولد غيره، وكان عبدا صالحا شرح الله صدره وألبسه الهيبة، وسخّر له النور والظلمة فكانا جندا من جنوده يهديه النور من أمامه وتحفظه الظلمة من ورائه، وتمضي رواية ابن منبه تقول إن ذا القرنين/ الاسكندر لما دعا القوم الذين عند مغرب الشمس "ضرب حولهم ثلاثة عساكر من جند الظلمة ثم دخل عليهم بالنور فدعاهم ... ثم أدخل الذين تولوا [في] الظلمة "فدخلت إلى أفواههم وأنوفهم وأعينهم وبيوتهم وغشيتهم من كل مكان فاشفقوا من الهلاك .... ودخلوا في دعوته؛ انظر: ابن جرير الطبري، جامع البيان في تفسير القرآن، (بولاق، المطبعة الأميرية الكبرى، =

هوذا الممدوح صاحب رأي نافذ لا يخطئ به ولو استشار ذو القرنين ممدوح المتنبي وأشار عليه برأي لاستحالت الظلمات إلى شموس تنير طريق هذا الفاتح وراء مغرب الشمس ووراء مطلعها كلّما "أتبع سببا" كما هو مذكور في قصّته[88]. وعند تفحّص قصة ذي القرنين، نرى أن المتنبي اشتط في المدح حتى خرج عن مضمون ظلمات ذي القرنين لأن الظلمة كانت أحد جنوده يحاصر بعساكرها مساكن مَن لم يدخل في دعوته. وفي رأينا أن الشاعر لا يستحضر هذه الرموز الدينية، الخِضْر وذا القرنين، والصور الفلكية في غمرة تدرّج مبالغة المدح إلا ليهرب من المفارقة المفجعة بين ضآلة شأن الممدوح القابض على بدرة المال وبين إنجازاته على أرض الواقع المضخمة بثيمات المدح التقليدية من نبل الأصل والكرم والشجاعة وحصافة الرأي وغير ذلك. فاستحضار هذه الصورة العلوية تفكّ قيود الخيال وتطلقه في الفضاء الرحيب[89].

يصادفنا في قصائد المدح التي هي عماد شعر المتنبي حيث تجلّت مشاهد البطولة والكرم، صورةٌ استخدم الشاعر فيها مفردة الشمس من ضمن السياق اللغوي الوظيفي، ولو أنها ليست صورة فلكية، إلا أن هذه الأبيات تشكّل مقطعا فذّاً من الشعر الملحمي. الممدوح هو أبو محمد الحسن بن عبيد الله بن طُغُج أمير الرملة في فلسطين، تلك المنطقة التي أنشأها الخليفة الأموي أمير المؤمنين سليمان بن عبدالملك لتكون عاصمة خلافته، وجعل بنو الجراح[90] منها إمارة زاهية. يتمتع ابن طغج

= 1328 هـ)، ج16، 15-16. وانظر في دخول الإسكندر ذي القرنين في "الظلمات مما يلي القطب الشمالي، والشمس جنوبية، فلهذا كانت ظلمة" والسبب في هذا سعيه "يطلب عين الخلد" ابن الأثير، الكامل في التاريخ، ج1، ص287.

(88) سورة الكهف: الآيات 83-91.

(89) انظر القسم المتعلق بالكافوريات واستخدام المفردات الفلكية في آخر هذا الفصل.

(90) بنو الجراح أسرة من قبيلة طيّ استوطنت المنطقة الممتدة من فلسطين إلى شمال جزيرة العرب وشملت البلقاء وجبال الشراة في وسط جند الأردن وجنوبه، وذلك ما بين أخريات القرن الرابع وأغلب سنوات القرن الخامس الهجريين. وتأرجح ميلها السياسي ما بين تأييد القرامطة والفاطميين والروم/ البيزنطيين، ولكنها لم تشكل في أي وقت من الأوقات إمارة مستقلة ذات سيادة مستدامة، خلا حقبة قصيرة اتخذت خلالها من مدينة الرملة مقرا لأمرائها. وبقيت تابعة ولو بالاسم إلى الكيانات السياسية الأقوى في مصر والشام والعراق. مؤسس=

بصفات الشجاعة الكاملة ولا سيما في الحروب، فهو لا يباشرها إلا بمهجة "معظّمة مذخورة للعظائم" ولكن الشجاعة وحدها لا تفي بكامل الأغراض إذ لا بدَّ لها من جيش ذي لجب يعضّد مساعي الممدوح في طريق النُّجح. يقول المتنبي[91]:

ولا يتلقّى الحربَ إلا بمهجةٍ معظّمةٍ مذخورةٍ للعظائمِ
وذي لَجَبٍ لا ذو جناحٍ أمامه بناجٍ ولا الوحشُ المثارُ بسالمِ
تمرّ عليه الشمسُ وهي ضعيفةٌ تطالعه من بين ريش القشاعمِ
إذا ضوؤها لاقى من الطير فُرْجَةً تدوَّرُ فوقَ البيضِ مثلَ الدراهمِ
ويخفى عليك البرق والرعدُ فوقه من اللَّمْعِ في حافاته والهماهمِ

رسم المتنبي صورةً لضوء الشمس النافذ من بين ريش حشود النسور المحلقة فوق جيش ابن طغج طمعاً بجثث القتلى التي سيخلّفها وراءه، كما هي الحال في جيوش الملوك الغساسنة من مدحة النابغة الذبياني في الملك عمرو بن الحارث الأصغر[92]:

---

* الأسرة تنقل بن الجراح الطائي الذي برز اسمه أول الأمر مرتبطا بالقرامطة في حملتهم على بلاد الشام ومصر في 361 هـ. وقلا مؤسسها ابنه مُفرّج الذي قضى معظم سنوات سيادته على الإمارة منشغلا في الحروب ومتأرجحا بين تأييد الفاطميين أو القرامطة، وتوفي في 404هـ ـ ليخلفه ابنه حسّان، وكان دور هذا الأخير أعمق وأوسع من دور والده، ودام في الأمر حتى 427 هـ، وبين هذه السنة وأخريات القرن نفسه، تقلص نفوذ بني الجراح الطائيين حتى ظهر أحد الأحفاد، أبو عمران فضل بن الربيع بن حازم بن الجراح قادما من بغداد في خدمة السلاجقة في سنة 501 هـ، وبعد سيادة قصيرة في فلسطين، هزمه السلاجقة وعاد إلى خلعتهم في بغداد. ولم يسمع ببني الجراح بعد ذلك. راجع رسالة الماجستير المقدمة في الجامعة الأميركية ببيروت والمنشورة في عمان للدكتور مصطفى علي مصطفى الحياري، الإمارة الطائية في بلاد الشام، عمان، وزارة الثقافة والشباب، 1977. وانظر كذلك المقالة المركزة في الموسوعة الإسلامية الجديدة.

M. Canard, "Djarrāhids or Banu l-Djarrāh," in Encyclopaedia of Islam (Online), Leiden, Brill Online, 2002-, http//www.brillonline.nl.

(91) ابن جني، الفسر، ج3، ص557؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص239-241.

(92) انظر: أبو يوسف يعقوب بن إسحق بن السكيت (ت 244 هـ)، ديوان النابغة الذبياني بتمامه صنعة ابن السِّكيت، (تحقيق شكري فيصل، دمشق، دار الفكر، 1968)، ص57.

إذا ما غَزوا بِالجَيشِ حَلَّقَ فَوقَهُم   عَصائِبُ طَيرٍ تَهتَدي بِعَصائِبِ

وكذلك في جيش سيف الدولة من مدحة المتنبي بمناسبة بناء ثغر الحدث[93]:

يُفَدّي أتَمُّ[94] الطَيرِ عُمراً سِلاحَه   نُسورُ الفَلا أحداثُها والقَشاعِمُ

وما ضَرَّها خَلْقٌ بِغَيرِ مَخالِبٍ[95]   وقَد خُلِقَتْ أسيافُه والقَوائِمُ

ونعود إلى صورة ضوء الشمس النافذ من بين ريش أجنحة النسور المحلّقة فوق زحف جيش ابن طُغْج، ونقارنها بضوء الشمس النافذ من خلال الأغصان الملتفة والواقع على ثياب الشاعر في شِعب بَوّان، وهو موضع عند شيراز[96]:

غَدونا تَنفُضُ الأغصانُ فيها   على أعرافِها مِثلَ الجُمانِ

فَسِرتُ وقَد حَجَبنَ الشَمسَ عَنّي   وجِئْنَ مِنَ الضِياءِ بِما كَفاني

وألقَى الشَرقُ مِنها في ثِيابي   دَنانيراً تَفِرُّ مِنَ البَنانِ

فالدوائر التي تنثرها الشمس من بين الأغصان في شعب بوّان على ثياب الشاعر في طريقه إلى الممدوح تجعله يستبشر بالنجح والثراء، فإذا بها دنانير، أما الدوائر التي تنثرها الشمس من بين أجنحة النسور على خوذات الجنود فيما الشاعر يصف شجاعة الممدوح وجيشه ذا الأصوات المختلطة (اللجب)، فإذا بالدوائر على الخوذات البيضاء دراهم. هل الدراهم تجعل الشاعر يرى كثرة العدد في الجيش لأن الدراهم

(93) ابن جني، الفسر، ج3، ص393-394؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص95.

(94) شرح البرقوقي "أتمّ عمرا" بمعنى عمر النسور، ولعل الأقرب إلى المعنى المقصود أطول الطير عمرا وهي نسور الفلا، ثم فصّل القول في من يفدّي سلاح سيف الدولة منها، أحداثها أم "القشاعم" ومفردها قشعم وهو المسنّ من الرجال والنسور والرَّخَم صفة الرجل المسن أطول عمر، انظر: لسان العرب، ط2، ج11، ص 174.

(95) جانب المتنبي الصواب في جعل مخالب النسر ليطعم بها، والحقيقة أن مخلب النسر شبيه بظفر الدجاجة والغراب والرَّخمة وفق ما قاله الجوهري، انظر: لسان العرب، ط2، ج14، ص 121. والمخلب يكون لما يصيد من السبع والطير، انظر: لسان العرب، ط2، ج4، ص165. ونسور الفلا في هذا البيت لا تصيد لأن الممدوح بجيشه كفاها مؤونة الصيد وتعبه، لكن ما يقوم النسر بتقطيع الطعام به هو المِنْسر، وهو منقاره الذي ينسر اللحم به أي ينتفه، انظر: لسان العرب، ط2، ج14، ص121-122.

(96) ابن جني، الفسر، 3، ص729؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص386.

أكثر عددا في المجتمع من الدنانير؟! وفي كلا الحالين، كان توظيف مفردة الشمس خاليا من أي مضمون فلكي.

الشمس في شعر الغزل عند أبي الطيب

يأتي استخدام أبي الطيب المتنبي لمفردة الشمس في موضوع الغزل ثانيا من حيث كثرة الورود مقارنة بموضوع المدح. ونعرض هنا نماذج مختارة من هذا الضرب من شعره للتمثيل، لا للحصر، لأن الصورة الفلكية للشمس في هذا الموضوع تكاد تتكرر من جهة، ولا تخرج عن الشائع بين شعراء ذلك العصر من جهة ثانية[97]

من بدائع استخدام الشمس في الغزل ما تخيّله أبو الطيب من "أعرابية" يزوره طيفها ويخالفه أيّة ما طلبه، حتى إذا تمادى ليجمّشه ويقبله، اختفى الطيف وما عاد النوم إلى أجفانه. وينتقل إلى صاحبة الطيف[98]:

هـام الـفـؤادُ بـأعـرابـيّـة سـكـنـت ... بيتاً من القلب لم تمدُدْ له طُنُبا
مظلومة القدّ في تشبيهه غُصناً ... مظلومةُ الريقِ في تشبيهه ضَرَبا[99]
بيضاءُ، تطمعُ فيما تحت حُلّتها ... وعزّ ذلك مطلوباً إذا طُلِبا
كأنها الشمسُ يُعيِي كفّ قابضِه ... شُعاعُها، ويراه الطرفُ مقتربا
مرّت بنا بين تربيها فقلت لها ... من أين جانسَ هذا الشادنُ العربا

وفي الغزل، تضحي "الشادن" الفاتنة المتجوّلة في الميدان على فرسها شمساً، وتستفيد الشمس من نورها المتردّد من حسن هذا الفاتنة[100]:

شمسٌ، إذا الشمس لاقته على فرسٍ ... تردّد النور فيها من تردّدِهِ

والقصيدة القصيرة هذه من شعره في صباه، وقد كثر كلام الشرّاح في توزيع الضمائر على الأسماء. وأسهل شرح في رأينا ما ذكره البرقوقي بقوله:

---

(97) ولنا وقفة أخرى مع الغزل والأجرام السماوية في شعر المتنبي عند الحديث من القمر والبدر في شعره.

(98) ابن جني، الفسر، ج1، ص374 وما بعدها؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص238-239. وانظر الملحق السادس: "طيف الخيال في مقدمات قصائد البحتري".

(99) الضّرَب (بفتح الراء) هو العسل الأبيض الغليظ، انظر: لسان العرب، ط2، ج8، ص38.

(100) ابن جني، الفسر، ج1، ص1202؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص183.

هو شمس، إذا رأته الشمس وهو يجول في ميدانه على فرس متردّدا تردّد نوره في هيولى الشمس، لأنه أضوأ منها، فالشمس تستفيد منه النور.

وهو معنى لا نستفيد منه غزلا ولا نراه يختلف عن تشبيه الممدوح بالشمس نورا وبهاء. إلا أن القطعة تحشّدت بمفردات الغزل من مثل: يهواه، الصدود، أحبّته، الحُسن، فجعلنا نسلم بتشبيه "الشادن" بالشمس من باب الغزل.

ومن مقدمة "أريقكِ أم ماء الغمامة أم خمرُ"، تعجب عواذل الشاعر عندما رأت شمسا تشرق في الليل[101]:

رأت وجه من أهوى بليل عواذلي لقلْنَ: نرى شمساً وما طلع الفجرُ

ويُحتشد في هذا المطلع إلى جانب الوجه-الشمس الطالعة في الليل الذي يهواه الشاعر، هنالك: الغصنُ، والدعص، والفم الذي مقبّله البرق وريقه الخمر، واللحاظ التي هي سيوف يستلّها هذا الفاتن ليبيح دم عشّاقه إلخ. وكلها لوازم غزلية لكن لا حرارة عاطفية تبعثها الصور المتلاحقة. وكذلك في مقدمة مدحة أخرى يكتفي النهار بخريدة الشاعر وتغيب الشمس[102]:

خريدةٌ لو رأتها الشمس ما طلعت ولو رآها قضيب البان لم يمسِ

والغادة الحسناء التي تولّه الشاعر بها، (أو الغيد الحسان اللواتي يمشين معها قد أسرن لبّ الشاعر) تكون شمساً (أو يكُنَّ شموسا)، إذا ما بدت (أو بدين) هيّجن (ابتعثنَ) فيه الغرام القديم فتنهلّ الدموعُ دماً مسفوكا، والدم المسفوك هنا هو دم قتيل الهوى بسيوف لحاظ الحسان[103]:

أيام فيكَ شموسٌ ما انبعثنَ لنا إلا ابتعثْنَ دماً باللحظ مسفوكا

وينهج المتنبي نهج شعراء ذلك العصر في تشخيص المحبوبة بالشمس وسائر توابع الغزل من تشبيه القوام بالغصن والردفين بكثيبين والوجه بالشمس والشعر بالليل[104]:

(101) ابن جني، الفسر، ج2، ص115؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص226.
(102) ابن جني، الفسر، ج2، ص223؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص296.
(103) ابن جني، الفسر، ج2، ص621؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص116.
(104) ابن جني، الفسر، ج3، ص442؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص145.

غُصنٌ على نَقَوَيْ فلاةٍ نابتٌ شمسُ النهار تُقِلُّ ليلاً مظلما

وإنْ جعل الشعراء عجيزة الموصوفة كثيباً، فالمتنبي فصّل القول فجعل كلّ فلكة من فلكتَي العجيزة كثيباً.("نَقَوَيْ فلاة"). وعلى العموم، هذا الضرب من الغزل المكرور يذكرنا بالبراعة البلاغية في حشد التشبيهات، منها على سبيل المثال خمسة تشبيهات من دون أداة تشبيه في بيت واحد كقول القائل[105]:

وأمطرت لُؤلُؤاً مِنْ نَرْجِسٍ، وَسَقَتْ وَرْداً، وَعَضَّتْ عَلَى العُنَّابِ بِالبَرَدِ

ويستعير المتنبي الشمس كذلك فيجعلها رسول المحبوب إلى الشاعر بأن طلوعها عليه يعني بدء نهار ملؤه الحُسن[106]:

ويوماً كأنَّ الحُسنَ فيه علامةٌ بعثتِ بها والشمسُ منكِ رسولُ

ويستخدم المتنبي المفردة: ذُكاء[107]، وهي من أسماء الشمس، بدلا من مفردة الشمس تمشيا مع قافية القصيدة في بيت غزلي تقليدي المعنى يتناول زيارة المحبوبة سرّا في الليل وهي تخشى افتضاح أمرها[108]:

---

(105) انظر أبو الفرج محمد بن أحمد الغسّاني المشهور بالوأواء الدمشقي، ديوان الوأواء الدمشقي، (دمشق، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق/ لاحقا مجمع اللغة العربية بدمشق، 1950)، ص84. والبيت في مقطوعة من أربعة أبيات جاء في آخر اثنين منها مفردتا الشمس والأسد. فهل في قرانهما معا والموضوع غزلي تكون قد اقتربنا من موضوع أربعة أبيات المتنبي التي نحلل مضمونها؟ قال الوأواء: (ص 85):

إنسيةٌ لو رأتها الشمس ما طلعت من بعد رؤيتها يوما على أحدِ
كأنها بين غابات الجفون لها أسدُ الحِمام مقيماتٍ على الرصَد

(106) ابن جني، الفسر، ج2، ص813؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص220.

(107) ذُكاء: اسم الشمس، معرفة لا ينصرف ولا تدخلها أل التعريف. يقال: هذه ذُكاء طالعة. والاسم مشتق من ذكت النار تذكو إذا اشتدّ لهيبها واشتعلت، لسان العرب، ط2، ج5، ص151.وانظر: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص136. وانظر كذلك: أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي (ت 431 هـ)، كتاب الأزمنة والأمكنة ج2، ص39 ، كتاب الأزمنة والأمكنة، ج2، ص39 وما بعدها/ (فصل في أسماء الشمس وصفاتها وما يتعلق بها). وانظر كذلك: جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج6، ص55-57.

(108) ابن جني، الفسر، ج1، ص69-70؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص141.

أَمِنَ ازديارَكِ في الدجى الرقباءُ إذ حيثُ أنتِ من الظلامِ ضياءُ

قلقُ المليحةِ وهي مسكٌ هتكُها ومسيرُها في الليلِ وهي ذُكاءُ

ولم يضِف الشاعر إلى المعنى أو الصورة شيئا باستخدامه هذه المفردة الخاصة. هذا، وقد سبق علي بن الجهم ومسلم بن الوليد (صريع الغواني) شاعرنا في تصوير مخاطر الزيارة الليلية[109]. هنالك ضوء القمر ورنين الخلخال ورائحة العطر الفواح وغيرها مما يدلّ الرقباء على تحركات العاشقة الولهانة. والمقارنة بين صورة المتنبي هنا للمحبوبة، ومفردات مثل "ازديار" و "قلق" و "ذكاء"، وبين أمثالها عند شعراء آخرين تبدو خشنة لا تتناسب ورقّة الزائرة ولطافة المخاطرة الغرامية. ولسنا في هذه الملاحظة متعسّفين طريق الصرامة مع شعر المتنبي الغزلي. ففي مقدمة غزلية لمدحة قالها في شجاع بن محمد[110] ومطلعها "أليوم عهدكم فأين الموعد"، وقد كثرت فيها مفردات الحرب والقتال والاحتراب وأهوال الموت. تحتشد المفردات التالية في عشرة أبيات من المقدمة الغزلية: الموت، سفكت دمي، دمي الذي تتقلّد، سلب النفوس، نار حرب توقد، هوامل، صواهل، مناصل، ذوابل، توعّد، تهدّد، الليالي، الدهر، مقيّد، مرض الجفون، وعيد، العُوّد. وخلال هذا الاكتظاظ بمفردات الحرب والموت، ضاع مشهد المحادثة الغزِلة بين الشاعر والأعرابية الفاتنة التي قطعت له عهدا باللقاء[111]:

---

(109) انظر شبه هذا التصوير في: ديوان علي بن الجهم، ط3، ص143؛ وفي: شرح ديوان مسلم ابن الوليد، ص214..وانظر بيت المتنبي في الزيارة الليلية، ابن جني، الفسر، ج1، ص470؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص266.

(110) هو أبو المنتصر شجاع بن محمد بن عبد العزيز بن الرضا الطائي المنبجي، وهذا النسب عن هامش إحدى النسخ التي اعتمدها محقق الفسر، ج3، ص84، وكذلك جاءت النسبة "ابن عبد العزيز بن الرضا" في البيت 11 من القصيدة نفسها: "اليوم عهدكم فأين الموعدُ" حيث يقول: [فله بنو عبد العزيز بن الرضا ولكلّ ركب عيسُهم والفدفدُ]. وقد مدح المتنبي أبا المنتصر هذا بقصيدة أخرى مطلعها: "عزيزٌ أسى مَن داؤه الحدقُ النُّجلُ" وقوامها 29 بيتا، وهذه من قصار مدائحه: انظر: ابن جني، الفسر، ج3، ص84-96؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص296-308. ولم يمدحه بغيرهما.

(111) ابن جني، الفسر، ج1، ص897؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص52-53.

قالت وقد رأت اصفراري: 'مَن بهِ؟' وتنهّدت، فأجبتُها المتنهِّدا
فرأيتُ قرن الشمس في قمر الدجى متأوِّداً، غصنٌ بهِ يتأوّدُ

الشمس في شعر الخمرة عند أبي الطيب

ويستخدم المتنبي، كبقية شعراء هذه الحقبة، وهج الشمس وحرارتها ليشبه بها الخمرة، مع أنه كان يتعفف عن شربها ولا يذكرها إلا على قلة ملحوظة. دخل على أحد كبار القوم وهو يشرب، فبادره بالمدح والوصف واستنزال جوده. والأبيات الثلاثة قد تبدو خارجة عن أسلوب المتنبي للتشابه بينها وبين مقطعات ابن المعتز وأمثاله من شعراء العصر العباسي الثاني. يقول المتنبي[112]:

مَرتكَ[113] ابنَ إبراهيمَ صافيةُ الخمرِ وهُنِّئتَها من شاربٍ مُسكرِ السكرِ
رأيتُ الحميّا في الزجاج بكفّه وشبّهتها بالشمس في البدر في البحر
إذا ما ذكرنا جودَه كان حاضراً نأى أو دنا يسعى على قَدَم الخِضرِ[114]

ولم نظفر بغير هذا الاقتران بين الشمس والخمرة في شعره.

مفردة الشمس في استخدام اعتيادي عند المتنبي

هنا، ولا نغفل عن استخدام المتنبي لمفردة الشمس استخداما اعتيادياً باعتبارها مفردة من قاموسه اللغوي الوظيفي، مثل قوله يصف إصراره على خوض المهمه مواصلا الليل بالنهار سعيا إلى كرم الممدوح[115]:

تعمدتُ بالنجم طرفي في مفاوزه وحرّ وجهي بحرِّ الشمس إذْ أفلا

وفي ذات النسق قوله يمدح أبا شجاع فاتكاً الرومي فيستخدم المفردة في رسم

---

(112) ابن جني، الفسر، ج2، ص126؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص239-240.

(113) أي أمرأتك، يعني تمنياته له أن يشربها هنيئا مريئاً، وهو ما فسّره الواحدي كما اقتبسه البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ج2، ص239، في الحاشية رقم 3.

(114) انظر ما سبق في شرح عبارة "قدم الخضر" وهي بمعنى حضوره دائما، والخضر هو الرجل الصالح المذكور في القرآن الكريم مقترنا بقصة ذي القرنين.

(115) ابن جني، الفسر، ج3، ص68؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص289.

صورة مشتقّة من علم البيان متلاعبا بكاف الاستقصاء أو كاف التشبيه المقلوب، وهي حرف التشبيه الداخل على ما ليس له شبيه[116]:

كفاتِكٍ، ودخول الكاف مَنْقَصةٌ كالشمس، قلتُ: وما للشمس أمثالُ

والشمس هنا كما ترى لا قيمة فلكية لها البتة.

لقد طال بنا الطواف في شعر المتنبي طلبا لمفردة الشمس ومدى قدرة الشاعر على استخدامها في مضامين فلكية. وما الاستطراد في هذا المجال إلا لأن المتنبي استخدم هذه المفردة بكثرة تبلغ ثلث مجموع المفردات الفلكية ذات الدلالة العامة والخاصة التي رصدناها في شعره ورأينا أنها تتعلّق بالفلك.

القمر/ البدر في شعر أبي الطيب

لا يخرج المتنبي في استخدام مفردة القمر/ البدر، مفردةً ومجموعةً، عن استخدامه مفردة الشمس في تمجيد الممدوح ورفع شأنه وجلاء طلعته. فالممدوح بديل القمر في الليل إذا حضر مع الأظعان[117]:

وما حاجة الأظعان حولك في الدجى إلى قمرٍ ما واجدٌ لك عادمُهْ

ومن القصيدة نفسها، وهي في مدح سيف الدولة، يشرح الشاعر أنه لقي الممدوح بعد بحث مضنٍ طويل، فإذا هو "بدرٌ لا يَرى البدرُ مثلَه"[118] ويستزيد الشاعر في مدح سيف الدولة في قصيدة أخرى فيجعله دائم التحرك في طلب المجد والمكارم، له في كل يوم "ارتحال"، وهذا ليس بغريب على الممدوح فهو كالبدر وكالبحر[119]:

وإذا كانت النفوس كباراً تعبت في مرامها الأجسامُ

وكذا تطلع البدور علينا وكذا تُقلق البحورُ العظامُ

---

(116) ابن جني، الفسر، ج3، ص236؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص398. وانظر في شرح وظيفة كاف الاستقصاء الحاشية رقم 2 ، من البرقوقي؛ وانظر كذلك: عكّاوي، المعجم المفصّل في علوم البلاغة: البديع والبيان والمعاني، ص 354-355.

(117) ابن جني، الفسر، ج3، ص330؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص48.

(118) ابن جني، الفسر، ج3، ص340؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص58.

(119) ابن جني، الفسر، ج3، ص347؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص64-65.

وإذا وفّق الممدوح في بلوغ مرتبة عالية، فمن المستحيل أن يُزحزَح عنها لقوته ورجاحة عقله وكرم محتده ولسائر عناصر المديح المذكورة في القصيدة. ويورد الشاعر دليله بقوله: "لا تخرجُ الأقمار عن هالاتها"[120]، أي لا يخرج القمر عن دارة/ دائرة النور البهي التي حوله. وأعداء الممدوح لا تصيب سهامهم لسببين: الله يعيذ الممدوح منها، والممدوح قمر فلا تبلغه سهامهم لبعده عنهم[121] وشعر المتنبي في سيف الدولة لم يقُل قائلٌ مثلَه، وقد سار حتى تجاوز الأرض شهرةً فبلغ ديارا لم يسِرْ فيها القمر (والدار هنا هي المنزل، وللقمر ثمانية وعشرون منزلا كما هو معلوم)[122]:

وعـنـدي لــك الشُّـرَّدُ الســائـرا ... تُ لا يختصصن من الأرض دارا

قـوافٍ إذا سِـرنَ عــن مِـقْـوَلـي ... وَثَبنَ الجبالَ وخُضنَ البحارا

ولي فيك ما لم يقُلْ قائلٌ ... وما لم يسِرْ قمَرٌ حيثُ سارا

وإذا نظر الممدوح بوجهه نحو السماء، خرّت الشِّعرى وانخسف القمر، أي وجه الممدوح شمس فإذا أشرقت انمحقت الشعرى واعترى القمرَ خسوف، وأما في البشر فإنهم يرون الممدوح نفسه قمراً أرضيّاً لأنه مَلِك له المُلك بعد الله والمجد والذِّكر[123] والممدوح في وقت الشدة مساعف كما القمر المنير في ظلام السُّرى حين يكون الشاعر وحيدا[124] ويشير إلى الممدوح بالخطاب المباشر: "وأنت بدر الدجى"[125]. وفي ملحة أخرى ينادي القمر ويعيب عليه تفاخره متباهيا بوجهه ويحذّره قائلا: "لا تكلبنّ فلست من أشكاله"[126] فوجه الممدوح أبهى وأحسن. والممدوح بحرٌ وبدرٌ، أما الأولى فللكرم وأما الثانية فللبهاء والضياء والرفعة والشهرة[127] وسيف الدولة هو كذلك بدر لا يرى البدرُ مثله وهو بحر من يعوم فيه

---

(120) ابن جني، الفسر: ج1، ص690؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص355.

(121) ابن جني، الفسر، ج2، ص30؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص164.

(122) ابن جني، الفسر، ج2، ص45؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص198.

(123) ابن جني، الفسر، ج2، ص118؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص118.

(124) ابن جني، الفسر، ج2، ص143؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص246.

(125) ابن جني، الفسر، ج2، ص616؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص115.

(126) ابن جني، الفسر، ج2، ص752؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص187.

(127) ابن جني، الفسر، ج3، ص103؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص311.

لا يرى له شاطئا لاتساعه[128] ومرة أخرى يكون سيف الدولة بدرا وبحرا لأن البدور السماوية دائمة التردد والتكرار، ومثلها البحور العظام فهي دائبة الحركة[129] والأمير بدر بن عمار متولي الحرب في طبرية، هو "البدر المنير" ولكنه في المعارك كوكب زحل، كناية عن البطش والشر والقوة والعزة[130] وفي مقطوعة من خمسة أبيات في بدر بن عمار جعله المتنبي "قمرا" للبهاء والعلو والسماحة في الوجه، وكلتا يديه اليمنى واليسرى جعلهما سحابتين كناية عن الكرم والجود[131]

واستخدم المتنبي القمر وحركته من تمامه بدراً إلى اختفائه مُحاقاً ليمجّد البطولة عامة، وجدود أبي العشائر الحسين بن علي العلوي خاصة، فرسم صورة معبرة بهاتين المفردتين الفلكيتين. يخاطب جدود الممدوح ويصفهم بالفرسان على ظهور الخيل العتاق، ينتصرون على الأعادي قبل المعركة من الرعب الذي يلقونه في القلوب، ولكثرة ما يقطعون أعناق الأعادي تعرف شِفار سيوفهم طريقها إلى الأعناق من قبل أن تُستلّ، ولكن هؤلاء الفرسان ليسوا مخلّدين وحقّ الذِّمْر (الرجل الشجاع) آخر الأمر أن يرد حوض المنية[132]:

كلُّ ذِمْرٍ يزيدُ في الموت حُسناً كبُدورٍ تمامُها في المحاقِ

إن الصورة عويصة التركيب، والمعنى بعيد المنال، ولكنها صورة جميلة التركيب المتناقض. نجتزئ هنا شرح البرقوقي:

إنهم إذا قُتلوا في طلب المجد والرفعة ازداد شرفهم فازداد حسن ذكرهم بموتهم، كالبدور فإنها تستفيد الكمال بالمحاق، وما لم تصرْ

---

(128) ابن جني، الفسر، ج3، ص340؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص58.

(129) ابن جني، الفسر، ج3، ص347؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص65.

(130) ابن جني، الفسر، ج3، ص145؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص333. وقد أخطأ البرقوقي في تفسير زحل مرتبطا في البيت نفسه بالبدر المنير. فقال إن الحرب الشعواء التي يشنها الممدوح تثير الغبار فتجعل الدنيا ظلاما بعكس البدر المنير. وليس ذلك بشيء، المقصد إن الممدوح كالبدر المنير في الفوائد والأنس، وفي الحرب هو زحل العنيف القاسي.

(131) ابن جني، الفسر، ج3، ص186؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص365.

(132) ابن جني، الفسر، ج2، ص596؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص106، وانظر كذلك الحاشية رقم 4 حيث شرح الصورة بالتفصيل..

إلى المحاق لم تتمّ، لأنها في المحاق ترتفع إلى درجة الكمال،
لمحاقها سبب كمالها، كذلك هؤلاء إذا قُتلوا اكتسبوا ذكرا وشرفا.

وقد اعترض ابن جني على هذه الصورة المتناقضة، لكنه جوّزها "على طريق الاستطراف والتعجب" من الشاعر.

ورسم المتنبي في مدحة سيف الدولة المشهورة ومطلعها "لعينيك ما يلقى الفؤاد وما لقي" صورةً جذّابة أخرى جعل رسول ملك الروم يمشي إلى حضرة سيف الدولة مبهورا بالأبهة والعظمة وكثرة السلاح الملتمع تحت شعاع الشمس وجودة البُسُط الممدودة على الأرض فلا يدري إلى أين ينتهي به المطاف(133):

---

(133) ابن جني، الفسر، ج2، ص490؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص56. نذكر هنا مشهد مثول رسول ملك الروم بين يدي الخليفة المقتدر بالله حيث حشدت السباع وسائر مظاهر العظمة لإلقاء الرعب في قلب الرومي الرسول قبل الوصول إلى حضرة الخليفة.وقد اقتبس الخطيب البغدادي نصا طويلا يصف ما تضمّنت عليه رحلة رسول الروم في رحاب قصور العباسيين ودهاليز مباني دار الخلافة: "ورد رسول لصاحب الروم في أيام المقتدر بالله [ولي الخلافة سنة 295 هـ]، ففُرشت الدار بالفرش الجميلة، وزُيّنت بالآلات الجليلة، ورُتّب الحجّاب وخلفاؤهم والحواشي على طبقاتهم على أبوابها [أي أبواب دار الخلافة] ودهاليزها وممراتها ومخترقاتها وصحونها ومجالسها. ووقف الجند في صفين بالثياب الحسنة، وتحتهم الدواب بمراكب الذهب والفضة، وبين أيديهم الجنائب على مثل هذه الصورة وسار الرسول ومن معه من المواكب إلى أن وصلوا إلى الدار ورأى صَفْفاً كثيراً ومنظرا عظيما، فظنّ أنه الخليفة وتداخلته هيبة وروعة حتى قيل له إنه الحاجب. وحُمل بعد ذلك إلى الدار التي كانت برسم الوزير فرأى أكثر مما رآه لقصر الحاجب ولم يشكّ في أنه الخليفة حتى قيل له إنه الوزير ثمّ استُدعي، بعد أن طِيف به في الدار، إلى حضرة الخليفة المقتدر بالله وقد جلس وأولاده من جانبيه فشاهد من الأمر ما هاله." ج1، ص100؛ "... ثمّ صُفّ العسكر من دار صاعد إلى دار الخلافة وكان عدد الجيش مائة وسبعين ألف فارس وراجل، فسار الرسول بينهم إلى أن بلغ الدار ثمّ أُدخل في أَزَج [بيت يُبنى طولاً، لسان العرب، مج2، ج1، ص130] تحت الأرض، فسار فيه..."، وتصف الرواية أنواع البُسط والفُرُش وعددها واصطبل الخيول وحائر الوحوش المستأنسة، والأفيال والسباع "ثمّ أخرجوا إلى دار فيها مائة سبع خمسون يُمنة وخمسون يسرة، كل سبع في يد سبّاع وفي رؤوسها وأعناقها السلاسل والحديد ...." ثم يصف البساتين والبركة الجعفرية المشهورة التي وصفها البحتري. انظر الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، ص100، 102-103.وانظر كذلك: : طوقان،

فلمّا دنا أخفى عليه مكانَه شعاعُ الحديد البارق المتألّق
وأقبل يمشي في البساط فما درى إلى البحر يمشي أم إلى البدر يرتقي

والبحر هنا يحتمل الوجهين: البحر الحقيقي لما للبساط ربما ذي اللون الأزرق من تشابه بالبحر، وإما سيف الدولة الكريم كما البحر كريم. وكذلك البدر هنا يحتمل الوجهين: إما مكان نقيض البحر أي السماء الزرقاء، وإما سيف الدولة لبهاء طلعته. ولكننا نرجّح الوجه الأول للنكتة البلاغية في الطباق البيّن بين البحر والبدر: أي يمشي إلى أسفل فيخوض البحر أو يرتفع إلى أعلى فينجلب إلى البدر، مع بقاء سيف الدولة هو الغرض المستهدف من الاستعارة في كلا الحالين.

ويندفع المتنبي في مدح الحسين بن إسحق التنوخي ويزيد في المبالغة حتى يغدو بنو فهم، وهم رهط الممدوح، رأسَ قضاعة وعزّهم (عرنينهم)، وهي من قبائل اليمن، فيقول عن ممدوحه إنه دقيق الفهم وأفضل المتكلمين بالعربية ورهطه الذراع اليمنى من جسم قبائل اليمن(134):

يمينُ بني قحطانَ، رأسُ قضاعةٍ وعِرنينُها بدرُ النجوم بني فهمِ

فجعل الممدوح كالبدر في بني فهم الذين هم كالنجوم، كما شرح البرقوقي. ومن نافلة القول الإشارة إلى أن النجوم ليس لها بدر كي يكون الممدوح بدرها، إلا أن استخدام المفردة الفلكية هنا جاء به الشاعر ليقوّي فكرة سيادة الممدوح على أفراد قبيلته فهم، الذين هم بدورهم نجوم القبائل القحطانية. وقد يروق هذا المدح للسامعين وللمعنيّ به، إلا أننا لا نحسب الصورة الفلكية فيه صورة لها شأن يذكر.

واختلط المدح الصريح بظلال من التجريح في قصيدة قالها أبو الطيب في ابن العميد مطلعها "جاء نيروزنا وأنت مراده" جاء التجريح فيها بمن حول الممدوح. فابن

= الحائر: بحوث في القصور الأموية في البادية، ص365. وجدير بالذكر أن زيارة رسول صاحب الروم إلى الخليفة المقتدر بالله التي اتسمت بالفخامة والعظمة من قبل المسلمين في بغداد، لم يرد لها ذكر البتة في قسم خلافة المقتدر في كتاب صلة الطبري، تاريخ الرسل والملوك لعريب بن سعد القرطبي وهو الكتاب الذي ألحقه المحقق محمد أبو الفضل إبراهيم بكتاب الطبري، تاريخ الرسل والملوك، مع أن هنالك عدة أحداث جسام وقعت بين المسلمين والروم خلال خلافة المقتدر وذكرها عريب القرطبي.

(134) ابن جني، الفسر، ج3، ص475؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص 172.

العميد أفصح الناس "في مكانٍ أعرابُه أكرادُه"، ونفسه كالغيث إلا أن نفوس أهل زمانه كالجراد، وهو مبعوث في الدولة كيوم القيامة لا يأتي إلا إذا انتشر الفساد، بل إن الزمان بأهله وأحواله حالك السواد ولكن الممدوح قمر زانت غرّته هذه الحلكة ولم يتسرّب إليه الشين منهم[135]:

زانتِ الليلَ غُرّةُ القمرِ الطا لعِ فيه، ولم يَشِنْهُ سوادُه

واستخدم المتنبي مفردة القمر في إحدى مدائحه بشكل فريد[136]. فقد استوفى أغلب ثيمات المديح من الكرم والشجاعة وشرف المحتد، فانتقل إلى وصف بحيرة طبرية كما هي عادته في دفاعه النفسي عندما يبالغ في المدح ويضجر من تكرار معانيه، فيجنح إلى الوصف هروبا من مأزقه. من أمثلة ذلك: في مدحة بدر بن عمار وَصَفَ الأسد، وفي مدحة سيف الدولة وصف فازة (خيمة) الممدوح. أو كان يستطرد أحيانا إلى الحكمة. في مدحة علي بن إبراهيم التنوخي، موضوع طريف هو وصف البحيرة إذ جعله تُكأته في الهروب من مأزق التكرار. ويضاف إلى هذه الطرافة مقدمتها المبتورة مما قد يحتجّ عليه نقاد عمود الشعر.

ابتدأ بلوم جمع أهل عصره ونعى عليهم فقدانها. ثمّ صبّ جام غضبه على غير العرب من منطلقٍ معارض للشعوبية قائلا[137]:

أحقُّ عافٍ بدمعك الهِمَمُ أحدثُ شيءٍ عهداً بها القِدَمُ
وإنما الناس بالملوك وما تفلح عُرْبٌ ملوكُها عجمُ
لا أدبٌ عندهم ولا حسَبٌ ولا عهودٌ لهم ولا ذِمَمُ
بكلِّ أرضٍ وطئتُها أممٌ تُرعى بعبدٍ كأنها غنمُ

قد يتبادر إلى الذهن أن البيت الأخير يشير إلى كافور الإخشيديّ، إلا أن المقصود كما بيّن الشرّاح هو عبد الخليفة من الأتراك (أي: المملوك) الذي كان يُؤمّر على المسلمين حسب شرح البرقوقي. ويسترسل المتنبي بهجو هؤلاء المماليك إلى أن يقول في البيت الحادي عشر من هذه المقدمة إنهم عبيد أموالهم وعارهم لا يمّحي.

---

(135) ابن جني، الفسر، ج1، ص1129؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص157.
(136) قالها في علي بن إبراهيم التنوخي، وهي في 44 بيتاً.
(137) ابن جني، الفسر، ج3، ص485-486؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص179.

أما من طلب المجد (البيت 42) فليكن كالممدوح التنوخي. ويسترسل الشاعر في استحضار معاني المدح من كرم وشجاعة ومواهب حتى يستقلها والأبيات لمّا تتجاوز العشرين عددا، فينتقل إلى الافتخار بقوم الممدوح بمدحهم بالكرم والشجاعة وكثرة العدد والجدارة بفنون الحرب وما إلى ذلك. ثم يلتفت في البيت 32 إلى الممدوح مجدداً. هنا ازدحمت على الشاعر معاني المدح حتى كادت تخنق شاعريته. فيقول للممدوح إنه السبب وراء ترك الشاعر لغور الأردنّ الدفيء وبحيرة طبرية ذات الماء الشَّبِم[138] والالتحاق به لما له من صفات. ولعله بطريقة لبقة هنا كان يبرر تركه للأمير بدر بن عمار الذي يتمتع كذلك بصفات الكرم والشجاعة. وما إن ذكر البحيرة حتى انفلت في فضاء الوصف مدى عشرة أبيات. تناول تدافع موج البحيرة المزبد الهادر كأن في البحيرة فحول الإبل الهائجة للضراب[139] ثم استوقفته أسراب الطيور القواطع[140] التي تحطّ فوق البحيرة ولا شكّ طلبا لأسماكها، فتغدو عنده أفراساً بيضاً وسوداً لجيشين انقطعت لُجُمها فلعبت حيث شاءت في كل اتجاه. ثم عاد إلى وصف البحيرة مُلغزاً، كما يشير البرقوقي في شرحه، فهي أمّ ناعمةُ صفحة الوجه، لا عظام لها، ولها بنات لكن لا رحِم لها، والصيد فيها عبارة عن شقّ بطنها بلا ألم

(138) أي البارد، لسان العرب، ط2، ج7، ص23.

(139) تتعرّض بحيرة طبرية إلى هبوب رياح هوجاء تجعل سطحها في حالة هيجان صاخب وذلك بسبب انثيال الرياح عليها من الشمال حيث انفتاح الجهة الشمالية وانغلاق الجهات الثلاث الأخريات بالجبال العالية. وأشهر الحوادث التاريخية التي تشير إلى هبوب العواصف في بحيرة طبرية ما كان من أمر الحواريين والسيد المسيح حين أقبل عليهم وقت العاصفة يمشي على الماء وشك به الحواري بطرس فدعاه إليه ليمشي على سطح الماء والحواريون خائفون في السفينة، انظر: إنجيل متى، الإصحاح 14، الآيات 25-33.

(140) أي الطيور المهاجرة، انظر النص التالي الذي اقتبسه أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (255 هـ)، كتاب الحيوان، (7ج، ط3، تحقيق عبد السلام هارون، بيروت، المجمع العلمي العربي الإسلامي: منشورات محمد الداية، 1969)، ج3، ص432. "قال أبو زيد [وهو سعيد بن أوس النحوي الأنصاري]: إذا كان الشتاء قطعت إلينا الغربان، أي جاءت بلادنا. فهي قواطع إلينا. فإذا كان الصيف فهي رواجع. والطيور التي تقيم بأرض شتاءها وصيفها أبدا فهي الأوابد." [أضفنا التشديد]

ولا نماء[141]، وهي مِرآة أُخرجت من حافظتها الجلدية (أي البساتين الدكناء حول البحيرة)، ولا عيب في هذه البحيرة سوى أن فيها قوماً جِساساً لثاماً. ومن المستحسن سرد الأبيات لرصد الصورة المعنية ببحثنا لنرى كيف استخدم مفردة "القمر" مقرونة بالنهار[142]:

لولاك لم أترك البحيرة والـ	ـغور دفيءٌ وماؤها شبِمُ
والموجُ مثلُ الفحول مزبدةً	تهدِرُ فيها وما بها قَطَمُ[143]
والطيرُ فوق الحباب تحسَبُها	فرسانَ بُلقٍ تخونها اللُّجُم
كأنها والرياح تضربُها	جيشا وغىً، هازمٌ ومُنهزِم
كأنّها في نهارها قمرٌ	حفَّ بها من جِنانها ظُلَمُ
ناعمةُ الجسم لا عظامَ لها	لها بناتٌ وما لها رحِمُ
يُبقَر عنهنّ بطنُها أبدا	وما تشكّى ولا يسيلُ دمُ
تغنّتِ الطيرُ في جوانبها	وجادتِ الروضَ حولها الديَمُ
فهي كماويّةٍ مطوّقةٍ	جُرّد عنها غشاؤها الأدَمُ
يشينُها جريُها على بلد	تشينُه الأدعياءُ والقزَم

البساتين والأشجار وسائر المزروعات "مُدهامّة" تبدو في النهار دكناء سوداء

(141) سمك بحيرة طبرية مشهور بكثرته وطيب لحمه عبر العصور، ويسمّى في الوقت الحاضر "سمك المُشط"، ويعرف علمياً باسم سمك طبرية. تقول روزينا حسّون: "سمك خاصّ ببحيرة طبرية، ويعرّف عادة بسمك السيد المسيح أو بسمك القديس بطرس. والمشط مرتبط بشكل واسع بمعجزة تكثير الأرغفة والسمكات المذكورة في الإنجيل،" انظر:
in *The Link*, ،Rosina Hassoun, "Save the *Musht* (and the Land of Palestine)" (published by: Americans for Middle East Understanding, Inc., Washington, D.C., October-November 1993, pp. 1-12), p. 1.
وقد جاء ذكر المشط في إحدى معجزات السيد المسيح وهي إطعام الجموع الغفيرة من سبع سمكات وعدة أرغفة، انظر: إنجيل متّى، الإصحاح 14، الآيات 14 -21، 32 -39. وفي القصيدة المعنية هنا أشار الشاعر إلى السمك بـ: "بنات".

(142) ابن جني، الفسر، ج3، ص495-498؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص187-189.

(143) شهوة اللحم والضِّراب والنكاح، وهياج الفحل عند ذلك، لسان العرب، ط2، ج11، ص230.

('ظُلَّم') لشدة خضرتها بسبب الخصوبة. أما وجه البحيرة الساكن ('ناعمة') فكأنه بهيئته الفضية صفحة مرآة ('ماوية'). ورآها الشاعر باستدارة هذا الجسم المائي شبه البيضوي الشكل والمحاط بالسواد شبيهٍ سوادَ الجنّتين[144] في سورة الرحمن، رآها حقيقة ترتسم من بعيد يشاهدها المسافر نزولاً في النهار نحو بحيرة طبرية، فتراءت للمتنبي هذه الصورة الشعرية:

كـأنّـهـا فـي نـهـارهـا قـمـرٌ   حـفَّ بـهـا مـن جـنـانـهـا ظُـلَـمُ

ورديفتها الصورة الأخرى:

فـهـي كـمـاويـةٍ مـطـوّقـةٍ   جُـرِّدَ عـنـهـا غـشـاؤهـا الأَدَمُ

لقد رسم من الصورة الطبيعية التي رآها من بعيد طباقاً مستخلِصاً 'نهارها' و'ظلم' وجعل البحيرة قمراً فضياً سابحاً في السواد، ثم جعل البحيرة مرآةً مستديرة يطوّقها إطار من الجنان المدهامّة وقد أُخرجت من غلافها الجلدي. صورتان ماديّتان لا ينكر تشخيصهما أحد يقف في أعالي الجبال المشرفة على غور الأردن الشمالي ويطلّ على طبرية!! ومهما يكن من أمر دفاع المتنبي عن شاعريته وقد ضاق صدره باستنفاد معاني المديح لرجل يكاد يكون من الاعتياديين فيروح يهوّم بوصف بحيرة طبرية، فإن الصورة التي رسمها للقمر، ثم وضّحها بصورة المرآة، لا علاقة لها البتة بالفلك، وإنما هي تشبيه مركّب نرى أنه عمد فيه إلى قول سابق جاء به أبو تمام في رائعته الربيعية: 'رقّت حواشي الدهر'[145]:

---

(144) قال تبارك وتعالى في سورة الرحمن: ﴿وَمِن دُونِهِمَا جَنَّتَانِ ﴿٦٢﴾ فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿٦٣﴾ مُدْهَامَّتَانِ ﴿٦٤﴾ فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿٦٥﴾ فِيهِمَا عَيْنَانِ نَضَّاخَتَانِ ﴿٦٦﴾ فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿٦٧﴾ فِيهِمَا فَاكِهَةٌ وَنَخْلٌ وَرُمَّانٌ ﴿٦٨﴾ فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿٦٩﴾ فِيهِنَّ خَيْرَاتٌ حِسَانٌ ﴿٧٠﴾ فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿٧١﴾﴾ وفي اللسان حديقة مدهامّة: خضراء تضرب إلى السواد من نَعمتها وريّها، لسان العرب، ط2، ج4، ص430، و'نضاختان' بالخاء المعجمة، والنضخ لعين الماء أن تكون فوارة. والنضح، بالمهملة، هو فوران العين ولكن يدخل في المعنى كذلك إذا ضربت بشيء فأصاب من يقربه رشاش، وورد ذلك في الحديث النبوي متصلا بالطهارة من رشاش الماء أو الأذى. ومن هنا البلاغة فكانت المفردة بالخاء المعجمة في القرآن الكريم، انظر: لسان العرب، ط2، ج14، ص173 و176.

(145) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، ج2، ص194.

يا صاحبيّ تقصّيا نظريكما ترَيا وجوه الأرض كيف تُصَوَّرُ
تريا نهاراً مُشمساً قد شابه زهر الربا فكأنّه هو مُقْمِرُ

هنا هي الربا والزهر الأبيض، وهناك هي البحيرة والجِنان الداكنة الخضرة، وفي كلا التشبيهين كان الوقت نهاراً مشمساً يظهر فيه القمر الأبيض/ الفضي، أي الزهور البيض أو الماوية الفضية.

ولعل استخدام مفردة القمر/ البدر ومشتقاتها في موضوع الغزل عند المتنبي أكثر انسجاما من استخدام الشمس في الموضوع نفسه لما للقمر/ البدر من رخاء في جنبات الليل ولطافة الجو في العشيات ورقة الصمت والسكون والدعة مما يجعل القمر/ البدر أقرب إلى المعشوقة في المزاج والصفات(146). والبدر عنده وعند الشعراء في العصر العباسي في موضوع الغزل، هو وجه الغادة الحسناء ومن ثمة يعمّم عليها. فإذا استعملتْ صاحبة اللهو وأيام الوصال نقابها الرقيق، كان كالغيم يستر وجه القمر(147):

كأنّ نقابها غيمٌ رقيقٌ يضيءُ بمنعه البدرَ المطلوعا

يشرح البرقوقي هذا المعنى الرشيق بقوله: "سترت وجهها بالنقاب فأضاء [أي النقاب] بضوء وجهها كما يضيء الغيم الرقيق بضوء البدر" وهي صورة هادئة جميلة في رقّتها، أين منها شدّة الصورة التي استخدم فيها المتنبي الشمسَ. ويمتزج في مقدمة غزلية أخرى قوله في التشبيهات حتى طغى البيان والبديع على عاطفة العاشق. وبداية المشهد الغزلي بُرقع الحسناء(148):

سفرتْ، وبَرْقَعَها الفراقُ بصُفرةٍ سترت محاجرها ولم تكُ بُرقعا
فكأنها والدمع يقطر فوقها ذهبٌ بسمطَي لؤلؤ قد رُصّعا

---

(146) زعموا أن تأثيراته تكون بوساطة الرطوبة، وهو مصدر الخير العميم والنتاج الوفير في الحيوان والنبات والفواكه والبحر، وطبائع الإنسان تلين في ضوئه، انظر القزويني، عجائب المخلوقات، ص 49-52.

(147) ابن جني، الفسر، ج2، ص379؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص359. وانظر حاشية البرقوقي رقم 2 في الصفحة نفسها.

(148) ابن جني، الفسر، ج2، ص391؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص4.

كشفت ثلاث ذوائب من شعرها   في ليلة فأرت ليالي أربعا
واستقبلت قمر السماء بوجهها   فأرتني القمرين في وقت معا
رُدّي الوِصال سقى طلولَكِ عارضٌ   لو كان وصلُكِ مثلَه ما أقشعا

وغني عن البيان أن "القمرين" هنا ليسا المفردة التي تطلق على الشمس والقمر، كقولنا الأبيضان والأصفران والعمران، وإنما المفردة هنا صيغة المثنى، فعندما كشفت وجهها ونظرت إلى السماء التي كان فيها القمر، رأى الشاعر قمرين في آن واحد. وفي مقدمة غزلية أخرى يبدأها بتجاهل العارف حين يتساءل أهذه الغادة الفائقة الجمال جنيةٌ أم وحشية، أم أنها إنسية تتجمّل بالقرط في أذنيها؟ والبيتان التاليان يجعلان أوصافها فوق البشر، وحُقّ للشاعر أن يتساءل إن كانت إنسية أم جنية(149):

ومن كلّما جرَّدتُها من ثيابها   كساها ثيابا غيرها الشَّعَرُ الوَحْفُ
وقابلني رمّانتا غصنٍ بانةٍ   يميل به بدرٌ ويمسكه حِقفُ

والوَحف هو الطويل الملتفّ، والحِقف هو المعوجّ من الرمل. والصورة بسيطة لكن الشاعر هنا صحّ فيه قول أبي القاسم الإصفهاني إنه "سريع الهجوم على المعاني يقبل الساقط الرّدّ كما يقبل النادر البدع، وفي متن شعره وهْيٌ وفي ألفاظه تعقيد وتعويص."(150) فهذه الحسناء طويلة الشعر كثيفته، ممتلئة الثديين، مياسة القدّ، ثقيلة الردفين، ذات وجه أبيض هو البدر بعينه. وهي في رأينا، بالرغم من معاظلة المعاني، شبيهة بكل حسان العصر الذي عاش المتنبي فيه كما جاء على ألسنة الشعراء.

ويلعب الشاعر بمفردتي البدر، وهو القمر ليلة أربع عشرة، والمُحاق، وهو اختفاؤه عدة ليال بآخر الشهر(151)، ويجعل "هوى الأحبة" غير عادل في لعبة الطباق هذه(152):

وقد أخذَ التمامَ البدرُ فيهم   وأعطاني من السَّقَم المُحاقا

---

(149) ابن جني، الفسر، ج2، ص437؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص27.

(150) انظر: أبو القاسم الإصفهاني، الواضح في مشكلات شعر المتنبي، ص27-28.

(151) لسان العرب، ط2، ج6، ص235.

(152) ابن جني، الفسر، ج2، ص463؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص40.

ويعاتب المتنبي الليالي التي ذهبت بالأحبة فجعلته يعترف بأنه عاشق لأن لياليه بعد سفر الأحبة صارت طويلة وليل العاشقين طويل، ولا بأس في ذلك، لكن أيتها الليالي الطويلة إن البدر الذي يظهر في سمائكن يذكّره بمن يهوى[153]:

يُبِنَّ لي البدرَ الذي لا أريدُه ويُخفين بدراً ما إليه سبيلُ

والأظعان المسافرات في الليل لا يحتجن إلى قمر يضيء لهنّ الليل ويخفف عنهن وعثاء السفر ما دامت المحبوبة بينهن[154]:

وما حاجة الأظعان حولكِ في الدجى إلى قمر، ما واجدٌ لكِ عادمُهْ

لا يقتصر استخدام المتنبي للشمس والقمر/ البدر، ورديفها الهلال، في تقوية الصورة الفنية التي تصف ممدوحه؛ بل يستخدمها في تقوية صورة الغزل والتشبيب بالنساء. فالمحبوبة، أو "فتّانة الرجال"، أو ذات السحر والجمال، هي بدرٌ مرةً، وهي شمس مرة أخرى، وهي الاثنان معاً مرة ثالثة. من أمثلة ذلك[155]:

واستقبلتْ قمر السماء بوجهها فأرتْنيَ القمرَيْنِ في وقتٍ معا

ومثله قوله[156]:

يُبِنَّ ليَ البدرَ الذي لا أريدُهُ ويُخفين بدراً ما إليه سبيلُ

ويشبّه المتنبي البشرة البيضاء التي يتغزّل بصاحبتها، يشبهها بصفاء البدر، وتضحي "فتّانة العينين" بدراً وقلادة اللؤلؤ والذهب التي على جيدها شُهُباً[157]:

لها بَشَرُ الدرّ الذي قُلِّدت به ولم أرَ بدراً قبلها قُلِّد الشُّهبا

وفي مطلع غزليّ يُفدّي الجميلات/ الشموس بأبيه[158]:

بأبي الشموسُ الجانحاتُ غواربا واللابساتُ من الحرير جلاببا

---

(153) ابن جني، الفسر، ج2، ص811؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص217.

(154) ابن جني، الفسر، ج3، ص330؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص48.

(155) ابن جني، الفسر، ج2، ص391؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص4.

(156) ابن جني، الفسر، ج2، ص811؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص217.

(157) ابن جني، الفسر، ج1، ص214؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص184، وبشر هنا جمع لـ: بَشَرَة.

(158) ابن جني، الفسر، ج1، ص407؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص250.

وهذا الضرب في شعره ليس قليلا. فقد قرن أخت سيف الدولة إلى "الشمسين"، أي الشمس والقمر، ولكن في باب الرثاء[159]:

فليتَ طالعةَ الشمسينِ غائبةٌ ... وليت غائبةَ الشمسينِ لم تغبِ

ومن الغزل عنده أن جعل للمحبوب برجاً فلكيا في مقدمة مدحة من مدائحه في أبي العشائر، قال[160]:

لو سار ذاك الحبيبُ عن فلكٍ ... ما رضيَ الشمسَ برجُه بدلَهْ

وهي صورة فلكية لـ: "برج" المحبوب الذي لا يرضى عن صاحبه بدلا ولو كانت الشمس! والصورة كما تظهر مع ما في تركيب الجملة من تقديم وتأخير غير مستساغ، فإنها لا قوة "فنية" فيها بالرغم من استعمال الشاعر لمفردتَيْ "فلك" و"برج".

والبدر يغدو ضاحكا عند المتنبي إذا كان وجهاً للمحبوبة التي لوّعت المحبّ وأذته حتى قضى حباً من دون أن يفارق الحياة[161]:

فلم أرَ بدراً ضاحكاً قبل وجهها ... ولم تَرَ قبلي ميّتاً يتكلّمُ

والمعنى شبيه بعجز البيت الشهير الذي قاله المتنبي في مقطوعة من شعره في صباه[162]:

كَفَى بجِسمي نُحولاً أنّني رَجُلٌ ... لَولا مُخاطَبَتي إيّاكَ لَم تَرَني

وينحو المتنبي نحو قصيدة جرير "بان الخليط ولو طُوّعتُ ما بانا" في مقدمة غزلية تبلغ نصف عدد أبيات المدحة وهو يمازج بين وصف جمال المحبوبة وأشواق البين وسرعة النوق وإضاءة وجه المحبوبة/ القمر لكنه من خشية سرعة وخد النوق لا يضيء للركب السارين[163]:

بالواخداتِ وحاديها وبي قمرٌ ... يظلّ من وخدها في الخدر خشيانا

---

(159) ابن جني، الفسر، ج1، ص311؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص220.

(160) ابن جني، الفسر، ج3، ص1213؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص382.

(161) ابن جني، الفسر، ج3، ص515؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص203.

(162) ابن جني، الفسر، ج3، ص649؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص318

(163) ابن جني، الفسر، ج3، ص690؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص 352.

استخدام المتنبي للشمس والقمر معاً في أغراضه الشعرية

ونهاية المطاف في استخدام الشمس أو القمر/ البدر لتشبيه ما يريده بالشمس أو بالقمر، أن المتنبي يقرنهما معاً في بيت واحد أو في بيتين متتاليين ليشبه بهما ما يريده. رأينا الممدوح عند المتنبي شمسا وكذلك هو بدر أو قمر في مكان آخر؛ وهنا يجمعهما الشاعر معاً إذا كان الممدوح ذا منزلة فوق العادة مثل سيف الدولة، كقوله فيه: "آحبُكَ يا شمسَ الزمانِ وبدره"[164] وقوله فيه من مدحة أخرى يهنّئه فيها بالعيد[165]:

الصومُ والفطر والأعياد والعُصُرُ　　مضيئةٌ بك حتى الشمسُ والقمرُ

أو قوله فيه[166]:

وما قلتُ للبدرِ أنتَ اللُّجينُ　　ولا قلتُ للشمسِ أنتِ الذهبُ

فيقلقَ منه البعيدُ الأناةِ　　ويغضبَ منه البطيء الغضب

ومثله ما قاله في علي بن منصور الحاجب[167]:

كالبدرِ من حيث التفتَّ رأيتَه　　يهدي إلى عينيك نوراً ثاقبا

كالشمس في كبد السماء وضوؤها　　يغشى البلاد مشارقاً ومغاربا

ومن أمثلة اقتران الشمس والقمر بالممدوح قوله[168]:

فجاز له حتى على الشمس حكمُهُ　　وبان له حتى على البدر مَيْسَمُ

وقوله الذي جاوز فيه حدّ المبالغة[169]:

فليس لشمسٍ مذ أنرت إنارةٌ　　وليس لبدرٍ مذ تممت تمامُ

وكذلك يتجاوز الممدوح من خلال مبالغة الشاعر حدّ الشعرية المقبولة[170]:

فلا زالت الشمس التي في سمائه　　مطالعةَ الشمسِ التي في لثامِهِ

---

(164) ابن جني، الفسر، ج1، ص816؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص403.

(165) ابن جني، الفسر، ج2، ص47؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص199.

(166) ابن جني، الفسر، ج1، ص331؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص226.

(167) ابن جني، الفسر، ج1، ص438؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص257.

(168) ابن جني، الفسر، ج3، ص354؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص70.

(169) ابن جني، الفسر، ج3، ص414؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص115.

(170) ابن جني، الفسر، ج3، ص496؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص117.

ولا زال تجتازُ البدورُ بوجهه   تعجّب من نقصانها وتمامه

ويبدو أن هذين الجرمين يستمدان نورهما من الممدوح/ وهو هنا سيف الدولة، مع أربعة مسمّيات أخرى متصلة بمواقيت فلكية[171]:

الصوم والفطر والأعياد والعُصُرُ   منيرةٌ بك، حتى الشمسُ والقمرُ

وهذه الإنارة للشمس عبارة عن كسب تكتسبه من الممدوح، مثلما يكتسب القمر نوره من الشمس[172]:

تَكَسَّبُ الشمسُ منك النورَ طالعةً   كما تَكَسَّبَ منها نورَه القمرُ

وتجدر الملاحظة هنا إلى علم الفلك الإسلامي فقد كان من معلوماته أن الشمس هي مصدر النور الذي يبعثه القمر إلى الأرض، أي هو مجرّد صفحة عاكسة لضوء الشمس[173] وفي القرآن الكريم جاء وصف إشعاع الشمس بالضياء: ﴿هُوَ الَّذِي جَعَلَ الشَّمْسَ ضِيَاءً وَالْقَمَرَ نُورًا﴾ (يونس: 5). وأما في بيت المتنبي هنا، فلا فرق بينهما عنده![174] وفي مناسبة ارتجل فيها عدة أبيات في وصف مجلس للشراب تغدو كفّ الممدوح فيه بحرا تمسك كأسا هي البدر وتحتوي على شمس هي الخمرة[175]:

رأيتُ الحُمَيّا في الزجاج بكفّه   فشبّهتها بالشمس في البدر في البحر

وهو تشبيه ثلاثة بثلاثة في غاية البراعة وعدم التكلف، مع أنه قالها ارتجالا، قياسا بكثير مما تضمنته كتب البلاغة من أمثلة على التشبيه الكثير في البيت الواحد.

---

(171) ابن جني، الفسر، ج2، ص447 شرح ديوان المتنبي، ج2، ص199.

(172) ابن جني، الفسر، ج2، ص454 شرح ديوان المتنبي، ج2، ص 202.

(173) يقول البيروني: "إن جرم القمر كروي غير مضيء، والذي يُرى فيه من النور إنما هو واقع من الشمس عليه، كما يرى على الأرض والجبال   إلخ." انظر: البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص64؛ ويقول القزويني: "وأما القمر فهو كوكب .... من شأنه أن يقبل النور من الشمس ...إلخ." انظر: عجائب المخلوقات، ص48، وقوله "يقبل النور من الشمس" مخالف للتمييز القرآني بين ضياء الشمس ونور القمر كما في سورة يونس: الآية 5.

(174) انظر النص بأسفله عند الحاشية رقم 312 حيث رأينا أن المتنبي يعرف التمييز بين ضياء الشمس ونور القمر.

(175) ابن جني، الفسر، ج2، ص1123 شرح ديوان المتنبي، ج2، ص24.

وفي بيت آخر اشترك فيه الشمس والبدر وبرع الشاعر برد الأعجاز على الصدور[176]:

فجئناك دون الشمس والبدر في النوى ودونك في أحوالك الشمسُ والبدرُ

فجعل الممدوح أقرب إليه منالا من بعد الشمس والبدر، ولكنه أبعد منهما شأوا في المجد والرفعة والمنزلة والقدر. وفي سيف الدولة أيضا ما جمع الشمس والبدر في شخصه من الفضائل والوسامة[177]:

فجاز له حتى على الشمس حُكمُه وبانَ له حتى على البدر مَيْسَمُ

وشرح البرقوقي ذلك بقوله: "فحكمه جائز حتى على الشمس، وحُسنه ظاهر حتى على البدر". وحقيقة الأمر عند تفحّص "حكمه" وميسمه الظاهر له ووضعهما تلقاء الشمس والبدر، لا نرى في استحضار الجرمين السماويين هنا أي فائدة ترفد المعنى، وقد نقبل ميسمه الظاهر له حتى على البدر من باب أن البدر يستحضر للجمال وحسن الطلعة. أما أن يفوق حكمه ما تصله الشمس من أرض أو نفوذ، ففيه مبالغة غير محمودة. وبالمقابل، نرى في المبالغة التالية جمالا شعريا يجعلها مقبولة مستساغة، ومن حيث النسيج والصياغة فإن البيت الثاني فيه صنعة دقيقة فائقة الحذق[178]:

جرى معك الجارون حتى إذا انتهوا إلى الغاية القصوى، جريتَ وقاموا

فليس لشمسٍ مُذ أنرتَ إنارةٌ، وليس لبدرٍ مُذ تممتَ تمامُ

ومع هذه الملكة الشعرية الواضحة، لا نرى في استخدام هذين الجرمين السماويين أي معنى فلكي وإنما اللعبة البلاغية الحاذقة جاءت في مراعاة النظير بين شمس وبدر وبين إنارة وتمام.

يجمع المتنبي الشمس والقمر/ البدر في بيت واحد كما رأينا في الفقرات السابقة، ويجمعهما كذلك في مفردة واحدة: القمران. أشار في مناسبة مديح إلى وَلَدَيْ الممدوح بأنهما هذان الكوكبان المتآلفان الشمس والقمر حيث ينتفع الناس

(176) ابن جني، الفسر، ج2، ص160؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص261.

(177) ابن جني، الفسر، ج3، ص354؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص70.

(178) ابن جني، الفسر، ج3، ص414؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص115.

بضوئهما، كناية عن الفوائد والخيرات التي تشعّ على الناس من ضياء هذين الكوكبين[179] ومن خيرات هذين الجوادين الكريمين. يقول المتنبي[180]:

فعاشا عيشة القمرين يُحيا ... بضوئهما ولا يتحاسدان

وفي مناسبة مديح أخرى، يستنكر المتنبي أن يكون عدوُّ الأستاذ كافور الإخشيدي إلا إنسانا مذموما بكل لسان، حتى ولو كان "القمران" من أعدائه[181] واستخدم مرة ثالثة هذه المفردة ولكن ليس بالمعنى المقصود في المرتين الأوليين؛ في الثالثة كانت المفردة صيغة المثنى بمعنى قمر السماء والقمر الأرضي/ أي المحبوب[182]:

واستقبلتْ قمر السماء بوجهها ... فأرتني القمرَيْنِ في وقتٍ معا

وهو شبيه بقوله في رثاء أخت سيف الدولة[183]:

فليتَ طالعة الشمسين غائبةٌ ... وليت غائبة الشمسين لم تغبِ

فالشمس الفلكية هي "طالعة الشمسين" وأخت سيف الدولة المتوفاة هي "غائبة الشمسين". وكلا المفردتين، "القمرين" و "الشمسين"، لا تدخلان في باب إطلاق اللفظ المثنى ليدل على مسمّيين: الأبيضان: الماء واللبن وقيل الحنطة وقيل غيرها، الأصفران: الذهب والفضة وقيل الزعفران، الأحمران: النبيذ واللحم وقيل الذهب والزعفران[184].

الهلال في شعر أبي الطيب

استخدم المتنبي مفردة الهلال ست مرات فقط، أحدها قوله في رثاء والدة سيف الدولة:[185]

(179) يذكر القزويني الخيرات والمنافع التي يجنيها العالم من الشمس والقمر، أنظر: عجائب المخلوقات، ص49-52 في فوائد القمر، ص55-57 في فوائد الشمس.

(180) ابن جني، الفسر، ج3، ص741؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص 395.

(181) ابن جني، الفسر، ج3، ص716؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص 373. وانظر بآخر هذا الفصل مناقشة المدائح الكافورية وعلاقتها بالمفردات الفلكية.

(182) ابن جني، الفسر، ج2، ص1391 شرح ديوان المتنبي، ج3، ص 4.

(183) ابن جني، الفسر، ج1، ص311؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص220.

(184) راجع على التوالي: لسان العرب، ط2، ج1، ص551؛ ج7، ص358؛ ج3، ص317.

(185) ابن جني، الفسر، ج2، ص684؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص140.

وما التأنيث لاسم الشمس عيبٌ ولا التذكير فخرٌ للهلالِ

ومن المرات القليلة التي استخدم فيها المتنبي مفردة هلال، صاغ استفهاما تعجبياً من حماقة عدوّ سيف الدولة بقوله:[186]

ما لمن ينصُبُ الحبائل في الأر ض ومرجاه أن يصيد الهلالا

واستخدم الهلال مرة أخرى في مطلع غزلي لمدحة قالها في عبد الرحمن بن المبارك النطاكي[187]:

صلة الهجر لي، وهجر الوصال نكّساني في السقم نُكس الهلال

ليست مفردة نُكس هنا ذات صلة بالفلك عن طريق الهلال، كالمحاق للقمر مثلا، وإنّما التكس هنا للسقام. يقال نُكس المريض إذا عاودته العلة[188] ونعرض موقفا آخر للمتنبي في استخدام مفردة الهلال. جاءت المفردة هذه المرة في مدح بدر ابن عمار. والطرفة البلاغية هنا أتت من التلاعب بين بدر الاسم العلم والبدر الجرم السماوي والهلال، فالممدوح الذي اسمه بدر وهو كذلك بدر في حسنه ورفعة منزلته وشهرته وبهائه، لا يكون في أول الشهر إلا بدرا سماويا[189]:

إلى البدر بن عمار الذي لم يكن في غُرّة الشهر الهلالا

ولنا بعد ملاحظة على استخدام المتنبي لمفردة الهلال على قلة لا تتناسب وكثرة استخدامه لمفردات الشمس والقمر والبدر 160 مرة بمقابل 6 مرات فقط للهلال. ويزيد ملاحظتنا استغرابا أن أربعاً من الست مرات كانت مفردة الهلال هي الكلمة الأخيرة في البيت، أي كانت مفردة القافية. والقصائد الأربع المذكورة هنا جميعها على رويّ اللام. فهل جاء أبو الطيب بالهلال، صورة ولفظا، ليتناسب وروي القصيدة؟! وبالتالي، لم يكن استخدامه لمفردة الهلال من باب سَوْق صورة فلكية لتقوية الصورة الشعرية أو لعرض قدرته في علم الفلك، أو حتى لاستعراض قدرته اللغوية بتضمين شعره مفردات فلكية كما نرى في شعر إبراهيم بن هرمة أو

(186) ابن جني، الفسر، ج3، ص35؛ شرح ديوان المتنبي، ج: ص264.

(187) ابن جني، الفسر، ج3، ص97؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص309.

(188) لسان العرب، ط2، ج14، ص284.

(189) ابن جني، الفسر، ج3، ص158؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص342.

أبي العلاء المعري[190]، وهي ملاحظة حول استخدام الشعراء عامة للمفردة الفلكية في القافية.

استخدام المتنبي لمفردات فلكية عامة أخرى

ولئن غلبت مفردتا الشمس والقمر/ البدر ذواتا الدلالة العامة على مفردات الأجرام السماوية في شعر المتنبي، فإن في ديوانه غيرهما من المفردات ذات الدلالة العامة المتعلقة بالفلك. وهذا حصر لها. يتردد في شعره ألفاظ "النجم" أو "النجوم"؛[191] و"الكوكب" أو "الكواكب"؛[192] والفلك؛[193] والمشارق والمغارب (إفراداً وجمعا)[194] واستخدامه لهذه المفردات ذات الصلة العامة بالقبة الزرقاء لا يخرج عن نسج المتنبي الشعري في الجزالة والفخامة.

في وصفه لجيش الممدوح ومعاركه الظافرة، قلب الشاعر المعنى فجعل النجوم تروم احتجاب نفسها خشية من إغارة جيش الممدوح بدل أن يكون عجاج المعركة هو الذي يحجب النجوم[195]:

---

(190) انظر قصيدة ابن هرمة الفلكية في: أبو إسحق إبراهيم بن علي بن هَرْمة القرشي (ت 176 هـ)، شعر إبراهيم بن هرمة القرشي، (تحقيق: محمد نفّاع وحسين عطوان، دمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، 1969)، ص119-121؛ وانظر كذلك مرثية أبي العلاء المعري التي مطلعها "علّلاني فإن بيض الأماني فَنِيَتْ والظلام ليس بفاني"/ في العمل الأكاديمي الفذّ: شروح سقط الزند، للتبريزي والسيد البطليوسي وأبي الفضل الخوارزمي، من تحقيق مصطفى السقا وعبد الرحيم محمود وعبد السلام هارون وإبراهيم الأبياري وحامد عبد الحميد، بإشراف طه حسين، (الطبعة الثالثة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986)، القسم الأول، ص425 وما بعدها.

(191) من أمثلة ذلك في الأجزاء الأربعة لشرح البرقوقي، أنظر: شرح ديوان المتنبي، ج1، ص195، 257، 316، 361؛ ج2، ص45، 65، 175، 262؛ ج3، ص54، 113.

(192) من أمثلة ذلك في الأجزاء الأربعة لشرح البرقوقي، أنظر: شرح ديوان المتنبي، ج1، ص192، 199، 235، 256، 284، 357؛ ج2، ص130، 280؛ ج3، ص12، 89.

(193) ابن جني، الفسر، ج2، ص488؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص54، 113 (وهذا البيت غير موجود في ابن جني، الفسر)..

(194) انظر بعض هذه الأمثلة في البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج1، ص235، 257؛ ج3، ص10، 89.

(195) ابن جني، الفسر، ج1، ص244؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص195.

كأنّ نجوم الليل خافت مغاره   فمدّت عليها من عجاجته حُجُبا

وآخر قصيدة مدح بها سيف الدولة، جعل المتنبي نفسه فيها هاديا لصحبه بدل النجم المحتجب(196):

وإني لنجمٌ تهتدي بيَ صُحبتي   إذا حال من دون النجوم سحابُ

وفي مدحة أخرى لسيف الدولة، جعل الشاعر المقارنة بين جيش المسلمين وجيش الروم كأهمية النجوم إذ تنزل منازلها في بروج السماء ولا تفارقها كما هي عادة جيش المسلمين مع الشدائد(197):

أبالغَمَرات توعدُنا النصارى   ونحنُ نجومها وهيَ البروجُ

في قصيدته المشهورة "أطاعن خيلا من فوارسها الدهرُ"، يمتدح شعر نفسه مشبها معانيه بنجوم الثريا زهاءً ونوراً ولا يقابل ذلك إلا خلائق الممدوح(198):

وما تلتُ من شعر تكادُ بيوته   إذا كُتبت يبيضّ من نورها الحبرُ
كأنّ المعاني في فصاحة لفظها   نجومُ الثريا أو خلائقُكَ الزُّهْرُ(199)

نرى من هذه الأمثلة أن الصورة "النجمية" في شعر المتنبي لا تختلف عما سبق تناوله من شعر المتنبي في توظيفها ضمن السياق العام، لا في سياق فلكي تخصيصاً.

---

(196) ابن جني، الفسر، ج1، ص590؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص316.

(197) ابن جني، الفسر، ج1، ص709؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص361. "هي" في العجز تعود على الغمرات.

(198) ابن جني، الفسر، ج2، ص162؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص262.

(199) قد تكون مفردة الروي "الزُّهْر" إشارة إلى الأنجم الزهر، وهو كثير في الشعر العباسي، كقول أبي نواس من قصيدته "ألا فاسقني خمرا وقل لي هي الخمر"

[يكُلُّ أخي قصفٍ كأنّ جبينَهُ   هِلالٌ وَقَد حَفَّت بِهِ الأَنجُمُ الزُّهرُ]؛

انظر أبو نواس الحسن بن هانئ (ت 198 هـ)، ديوان أبي نواس، (تحقيق فاغنر)، ج3، ص127؛ وقول أبي تمام:

[لَنا غُرَرٌ زيديّةٌ أُدَدِيَّةٌ   إذا نَجَمَت ذَلَّت لَها الأَنجُمُ الزُّهرُ]

انظر: ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، ج4، ص572؛ وقول البحتري: [بِوَجهٍ هُوَ البَدرُ المُنيرُ نَفى الدُّجى سَناهُ وَأَخلاقٍ هِيَ الأَنجُمُ الزُّهرُ]، ديوان البحتري، ج2، ص845. وقول الصنوبري: [وَمُوفٍ على الفرسانِ حتى كأنّه سنا الشمس إذ أزْلَتْ على الأنجم الزُّهْر]. انظر: ديوان الصنوبري، (طبعة 1998)، ص48.

وتتردّد مفردة الكوكب/ الكواكب في شعر المتنبي كما هي مفردة النجم/ النجوم فيما سلف، أي هو استخدام عام لا يصوّر معنىً فلكياً. ففي تصويره لعلوّ سور قلعة مرعش ورسوخه في الأرض، جعل ارتفاع السور بين الأساس وأعلى البناء كالمسافة بين الكواكب والتربة[200]:

فأضحت كأنّ السور من فوق بدئه إلى الأرض قد شقّ الكواكب والتُّربا

وقوله في رثاء محمد بن إسحق التنوخي يصوّر بسالته في الحرب[201]:

يزور الأعادي في سماء عجاجة أسنّتهُ في جانبيْها الكواكبُ

ولا زيادة في المعنى بسوى اللمعان. وفي بيت آخر يستعير المتنبي الكواكب للرماح[202]:

فكأنما كُسيَ النهارُ بها دُجى ليلٍ وأطلعتِ الرماحُ كواكبا

وهاتان الاستعارتان، اقتران الأسنة والرماح بالكواكب، تذكّران بما لام النقّاد فيه بشارَ بن برد على تشبيهه وقع السيوف بالكواكب:

كأنَّ مُثارَ النَّقعِ فوقَ رُؤُسِهِم وَأسيافَنا لَيلٌ تَهاوى كَواكِبُه

بيد أن أفضل استخدام لمفردة الكواكب عند المتنبي جاء في تحقيره للتنجيم واقتران السعد والنحس الموهومين لدى المنجمين بكرم الممدوح الذي يقلّ به نحس الفقير وينتقل إلى سعد[203]:

يقولون تأثير الكواكب في الورى فما باله تأثيره في الكواكبِ

وفي طول الليل، تظلّع الكواكب في سيرها، وهو معنى مطروق كان امرؤ القيس قد ربط الثريا "بأمراس كتان إلى صمّ جندل"، فقال المتنبي[204]:

النوم بعد أبي شجاعٍ نافرٌ والليلُ مُعْيٍ والكواكبُ ظُلّعُ

وقد اتخذ المتنبي من المشرق والمغرب، مفردين ومثنّيين ومجموعين، معنىً

(200) ابن جني، الفسر، ج1، ص234؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص192.

(201) ابن جني، الفسر، ج1، ص361؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص235.

(202) ابن جني، الفسر، ج1، ص361؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص235.

(203) ابن جني، الفسر، ج1، ص522؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص284؛ وانظر كذلك ج2، ص130.

(204) ابن جني، الفسر، ج2، ص406؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص12.

متصلاً بما نبحث فيه. ولعل استخدام المتنبي هذا جاءه من تأثره ببلاغة القرآن الكريم. فالله، تبارك وتعالى، ربّ المشرق والمغرب بالإفراد والتثنية والجمع[205] ولمشرق الشمس ومغربها صلة بعلم الفلك تتعلق بدوران الأرض حول محورها، والاعتدالين الربيعي والخريفي، وميل محور الكرة الأرضية، ودورانها حول الشمس. وقد جعل المتنبي من رَبع الحبيبة موضع شروق الشمس وغروبها وذلك في مفتتح مدحة قالها في سيف الدولة بمناسبة بنائه لحصن مرعش[206]:

فديناك من ربع وإن زدتنا كربا ... فإنك كنت الشرق للشمس والغربا

وتتحول سيوف ابن إسحق التنوخي في مرثيته إلى شموس تشرق وتغرب، ولكن من أغمادها يكون شروقها، وفي هامات الأعادي يكون غروبها[207]:

يزور الأعادي في سماء عجاجة ... أسنّتهُ في جانبَيْها الكواكبُ

فتُسفر عنه والسيوف كأنما ... مضاربها ممّا انْفَلَلنَ ضرائبُ

طلعنَ شموساً والغُمود مشارق ... لهنّ، وهامات الرجال مغاربُ

ويغدو علي بن منصور الحاجب في مدحته كالشمس لها ضياء يغشى المشرق والمغرب[208]:

كالشمس في كبد السماء وضوؤها ... يغشى البلاد مشارقا ومغاربا

ومفاخر الممدوح ابن أبي الإصبع تجري مجرى الشمس لها مغرب ومطلع/ أي مشرق[209]:

---

(205) صيغة المفرد: جاء في جواب موسى عليه السلام عن سؤال فرعون "وما ربّ العالمين؟": "قال ربّ المشرق والمغرب، وما بينهما إن كنتم تعقلون"، (الشعراء: 28)؛ وفي الخطاب الموجه للرسول: "ربّ المشرق والمغرب لا إله إلا هو فاتخذه وكيلا"، (المزمل: 9). صيغة المثنى: "رب المشرقين وربّ المغربين"، (الرحمن: 17).)صيغة الجمع: "فلا أقسم برب المشارق والمغارب إنا لقادرون"، (المعارج: 40)، و"رب المشارق" في (الصافات: 5).

(206) ابن جني، الفسر، ج1، ص209؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص182.

(207) ابن جني، الفسر، ج1، ص361؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص235. ضرائب، مفردها ضريبة وهي الشيء المضروب بالسيف (من شرح البرقوقي).

(208) ابن جني، الفسر، ج1، ص438؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص257.

(209) ابن جني، الفسر، ج2، ص402؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص10.

وجَرَيْنَ مجرى الشمس في أفلاكها فقطعن مغربها وجُزنَ المطلعا

واستخدم المتنبي مفردة الفلك/ الأفلاك تسع مرات في مجموع شعره. ويبدو أثر القرآن الكريم ظاهرا في البيت السابق، ونُنبّه إلى أن الحديث هنا عن مفاخر الممدوح(210):

وجرين مجرى الشمس في أفلاكها فقطعن مغربها وجُزْنَ المطلعا

فالشمس تسبح في فلكها وتجري إلى مستقرها(211) وكذلك مفاخر الممدوح، إلا أنها زاد شيوع أخبارها عما بلغه ذو القرنين في تطوافه إلى المغرب والمطلع(212) والممدوح في قصيدة أخرى لا يستطيع منع عطائه لأن كرمه طبيعة راسخة فيه كقوة هطل المطر أو كسرعة دوران الأجرام السماوية في الفلك(213) ويتدخل الشاعر مرة أخرى ليجعل من قوى الممدوح قدرته على إعاقة الفلك عن الدوران(214):

لو الفلك الدوار أبغضتَ سعيه لعوّقه شيء عن الدوران

وجاء المتنبي بمفردة "فلك" مرتين في القافية ليكمل صورتين رسمهما الأولى من تشبيه شعره بالشمس ودورانه على كل لسان كأن شعره جرم سماوي والدنيا هي الفلك(215)، ورسم الأخرى لممدوحه وقد جلس ابنه إلى جانب مصباح فأصبح المجلس كالقبة الزرقاء(216):

أما ترى ما أراه أيها الملكُ كأننا في سماء ما لها حُبُكُ

الفرقد ابنُك والمصباح صاحبه وأنت بدرُ الدجى والمجلسُ الفَلَكُ

ولا يخرج المتنبي في استخدام هذه المفردة عن طبيعتها الكونية في أنها تدل

---

(210) ابن جني، الفسر، ج، ص؛ شرح ديوان المتنبي، ج، ص.

(211) الأنبياء: 33؛ يس: 38؛ ويس: 40.

(212) بلغ ذو القرنين مغرب الشمس، انظر الكهف: 86؛ وبلغ مطلعها، انظر الكهف: 90.

(213) ابن جني، الفسر، ج2، ص488؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص 54.

(214) ابن جني، الفسر، ج3، ص723؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص 378.

(215) ابن جني، الفسر، ج2، ص614؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص113.

(216) ابن جني، الفسر، ج2، ص616؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص115.

على السير والحركة والدوران. بيد أنه استغلها في غزل جاء ضمن مقدمة إحدى مدائحه[217]:

لو سار ذاك الحبيب عن فلك ‏ ‏ ‏ ما رضي الشمسَ برجُه بدلَهْ

وعلى ما في البيت من صورة فلكية، إلا أن الافتعال فيها بيّن يفضحه هذا التقديم والتأخير غير المستساغ وقد قُدّت الألفاظ على مقتضى العروض ليس غير. الحبيب هنا شمس، جرياً على ما سبق استعراضه من استخدام المتنبي لمفردة الشمس في الغزل، وهذه الشمس الإنسية لها فلك مطابق لفلك الشمس يجريان فيه معا، فإن غيّر الحبيب مجراه إلى "برج" آخر لم يرضَ هذا البرج الجديدُ أن تكون الشمسُ الفلكية بدلا من المحبوب/ الشمس الإنسية. ونشير هنا إلى أن استخدامه المفردات الفلكية الأربع: سار، فلك، شمس، برج، استخدام فيه خطأ، فعلم الهيئة يفرّق بين الفلك والبرج. الأول "جسم" ويطلق على كل جرم سماوي فنقول فلك الشمس وفلك القمر وفلك عطارد وهكذا. أما البرج فهو "صورة" لواحدة من الاثنتي عشرة صورة التي تنجمع فيها الكوكبات فنقول كوكبة صورة برج الحَمَل وكوكبة صورة برج الثور وكوكبة صورة التوأمين، والعذراء والجوزاء، وهكذا[218] ويبدو أن الشاعر ساق المفردات الأربع هذه ليرسم صورة فلكية ليس بالضرورة أن تكون سليمة من وجهة علم الهيئة. واستخدم مفردة 'بروج' بشكل مختلف في مدح سيف الدولة، فكان المسلمون فيها هم النجوم والنصارى هم بروج هذه النجوم[219]

وذكر الفلك في موضعين، أحدهما جعل الممدوح فلكا لا يستطيع أحد منعه عن كرم العطاء، وجعل شعره في ثانيهما شمساً تسير في فلك الدنيا[220]:

إنّ هذا الشعرَ في الشعر مَلَكْ ‏ ‏ ‏ سار فهو الشمس والدنيا فلكْ
عدل الرحمن فيه بيننا ‏ ‏ ‏ فقضى باللفظ لي، والحمدُ لكْ
فإذا مرَّ بأذنَيْ حاسدٍ ‏ ‏ ‏ صار ممن كان حيّا فهلكْ

---

(217) ابن جني، الفسر، ج3، ص213؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص382.
(218) انظر: القزويني، عجائب المخلوقات، ص46 وص67 وما بعدها، على التوالي.
(219) ابن جني، الفسر، ج1، ص709؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص361.
(220) انظر على التوالي: ابن جني، الفسر، ج2، ص488، 614؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص54، 113

وكما يظهر جليا فالاستخدام هنا لا يعدو كونه "أرضيا"!!

وتستوقفنا صورة أخرى استخدم المتنبي فيها مفردة الفلك ونحا فيها نحو الصورة القرآنية: ﴿وَٱلنَّجْمُ وَٱلشَّجَرُ يَسْجُدَانِ ۝﴾ (الرحمن: 6)، لكن الشاعر كان يشير بالإجرام السماوية إلى الملوك والأمراء ومن يسجد لمن، إشارة إلى من هو الأعلى مرتبة من الآخر[221].

يظن الباحث من المفردات المتصلة بالقبة الزرقاء في شعر المتنبي أن الشهاب/ الشهب والنيزك/ النيازك وما يندرج في سلكهما كثيرة الورود لما لهما من إيحاءات اللمعان والتألق والسرعة والانقضاض. وهذه معانٍ مناسبة يتخلها الشاعر صفات للممدوح. ولكننا لم نجد في ديوان المتنبي غير مثالين لمفردة "الشهب"، جاءتا للقافية في كلمة الروي. أولاهما في قصيدة رثاء والدة سيف الدولة. فقد جعل دفنها في التراب عملا حرص الموت عليه كي يحجبها عن "أعين الشهب" بعدما كانت في الحياة محجوبة عن "عيون الإنس"[222] وفي الثانية، كانت مراتب الممدوح ورهطه قد جاوزت الكواكب علواً حتى إن الشهب جاءت على آثارها[223].

واستخدم المتنبي بضع مفردات تتعلق بالفلك مثل: زوال وخسوف وبرج ورقيب ونوء، ولكن لم يكن استخداما مفيدا في نقل معنى فلكي يقوي الصورة الشعرية. قال يمدح أبا أحمد عبيد الله بن يحيى البحتري المنبجي في قصيدة مطلعها "أريقك أم ماء الغمامة أم خمر"، والمقطع التالي يمثّل ما نذهب إليه خير تمثيل[224]:

فتىً كلَّ يوم تحتوي نفسَ مالِه	رماحُ المعالي، لا الرُّدينيةُ السُّمرُ
تباعد ما بين السحاب وبينه	فنائلها قطرٌ ونائله غَمْرُ

إلى أن يقول:

متى ما يُشِرْ نحو السماء بوجهه	تخرّ له الشِّعرى وينخسف البدرُ
ترَ القمرَ الأرضيَّ والملِك الذي	له المُلْكُ بعد الله، والمجدُ والذّكر

وهي صورة استخدمت المرة الوحيدة التي وردت فيها هذه المفردة الفلكية ولكن

(221) ابن جني، الفسر، ج3، ص466؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص413.
(222) ابن جني، الفسر، ج1، ص314؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص221.
(223) ابن جني، الفسر، ج1، ص400؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص 247.
(224) ابن جني، الفسر، ج2، ص118؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص229.

بلا جدوى[225]، كما أودت بها هذه المبالغة غير المستساغة حتى إنها بلغت تخوم الاستهزاء بالممدوح وبالسامعين!!

ويستوقفنا استخدام المتنبي لمفردة نوء/ أنواء حيث وردت ثلاث مرات فقط، وكان استخدامه لها في معنى المطر. وليس هذا الاستخدام ببعيد عن الفلك، فإن النوء هو سقوط نجم من منازل للقمر في الغرب مع بزوغ الفجر وطلوع رقيبه من الشرق. وقد نسب العرب سقوط المطر إلى النوء في مواسم معينة، وتقول: سُقينا بنوء كذا من النجوم[226] في مدحة المغيث بن المجلي، قال المتنبي[227]:

إذا عُدَّ الكرامُ، فتلك عِجلٌ ... كما الأنواء حين تُعدُّ عامُ

ولما كانت أنواء النجوم تقع في أزمنة محددة وترتبط بمنازل القمر، فمدّتها تتعلق بالشهور، وبالتالي كان الكرام قليلين لأن عدد الشهور محدود. وإذا أقام الممدوح ببلدة، ولكثرة كرمه وعطاياه، فإنّ الأنواء/ أي الأمطار تُبهت ولا "تتبجّس" بسبب سيل "النضار"/ الذهب الذي يسيّله الممدوح[228] وتستدرج مفردة النوء حديثنا عن مفردة الرقيب أخذاً بتقابلهما في علم طلوع النجوم وسقوطها. جاءت مفردة الرقيب/ الرقباء أربع مرات في شعر المتنبي[229]. ولما كان الرقيب/ الرقباء من مفردات موضوع الغزل (الرقيب، الزيارة، العاذل إلخ.)، فقد تأكدنا أن مرتين من استخدامه للمفردة كانتا من باب الغزل، كقوله في مدحة أبي الفضل أحمد بن عبدالله الإنطاكي[230]:

---

(225) انظر مدخل الشعرى في قسم أسماء الأجرام السماوية بأسمائه.

(226) انظر شرح البيروني إجابة عن السؤال: "ما منازل القمر؟" في صناعة التنجيم، ص74 وما بعدها؛ وانظر كذلك شرحه لمعنى "طلوع وسقوط" أي نجم أو منزل: المصدر نفسه، ص77-78؛ وانظر ابن قتيبة، الأنواء في مواسم العرب، ص 13-16؛ وانظر كذلك: المرزوقي، كتاب الأزمنة والأمكنة، ج1، ص178 وما بعدها.

(227) ابن جني، الفسر، ج3، ص509؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص197.

(228) ابن جني، الفسر، ج1، ص96؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص 147.

(229) انظر على التوالي: ابن جني، الفسر، ج1، ص67، ج1، ص470، ج3، ص87، ج3، ص194 ؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، 140، ج1، ص266، ج، ص، ج3، ص299، ج3، ص369.

(230) ابن جني، الفسر، ج3، ص194؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص 369.

كم وقفة سجرتك شوقا بعدما   غري الرقيب بنا ولجّ العاذل

وفي المناسبة الأخرى يقول(231):

كأن رقيباً منك سدّ مسامعي   عن العذل حتى ليس يدخلها العذلُ

وأما في المرتين الأخريين، فإن القطع باستخدام الرقيب مفردةً فلكيةً بحاجة إلى تعليل وشرح. يقول في مقدمة غزلية لمدحة(232):

أمِنَ ازديارَكِ في الدجى الرقباءُ   إذ حيثُ أنتِ من الظلام ضياءُ

فإن سارت متسللة إلى مكان الحبيب فضحها ضياء وجهها البدري الطلعة، وفي أماكن أخرى يأمن الرقيب من الزيارة الليلة تقوم بها المحبوبة لأن رنين خلخالها ورائحة عطرها القواح يفضحانها إن هي تسللت تحت جنح الظلام. ولكن لنا رأي آخر إذا أخذنا الرقيب الفلكي في الاعتبار. المحبوبة بدر أو شمس أو نجم مضيء يتوهّج في الظلام فيبدد العتمة، ولن يطلع الرقيب، وهو النجم المقابل للمحبوب، إلا إذا ناء المحبوب أو إذا بزغ الفجر، أي سقط وغاب المحبوب. وعليه، فالنجوم التي هي رقباء نجوم أخرى لن تغيب ما دام هنالك ظلام، ولأن المحبوب ضياء لمن يزور في الظلام، وبالتالي ستبقى النجوم/ الرقباء مشرقة غير آبهة لمغيب. وفي المرة الثانية يكون المعنى الفلكي أوضح من الأولى، يقول المتنبي(233):

أعزمي! طال هذا الليل فانظرْ   أمنكَ الصبحُ يفرقُ أن يثوبا ؟

كأنّ الفجر حبٌّ مستزارٌ   يُراعي من دُجُنّته رقيبا

كأن نجومه حَليٌ عليه   وقد حُذِيت قوائمه الجَبُوبا(234)

فالفجر هو الحبيب الذي تأتيه المحبوبة للزيارة فهو يراعيها من ظلام الليل الذي سيشقه وينبلج منه وبالتالي يتلاشى الرقيب ويصفو الجو للمحبيين. والملاحظ هنا قراءة الصورة الشعرية التي رسمها مخلّطة بمهارة بين الغزل والفلك.

وعثرنا في شعر المتنبي على بضع مفردات فلكية عامة أخرى وهي: 'كبد

---

(231) ابن جني، الفسر، ج3، ص87؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص299

(232) ابن جني، الفسر، ج1، ص67؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص140

(233) ابن جني، الفسر، ج1، ص470؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص 266.

(234) الجبوب، لا مفرد لها، هي وجه الأرض ومتنها، وقيل هي الأرض الغليظة، أو الغليظة من الصخر لا من الطين، وقيل هي الأرض عامة، انظر: لسان العرب، ط2، ج2، ص 162.

السماء"، و"شام السماء"، ونور وظلام[235] بيد أننا لم نر في صورها ذلك الإيحاء الفلكي الذي نبحث عنه. أترى هي في واقع أمرها مفردات تنضوي تحت تصنيف الرصيد اللغوي الوظيفي العام للشاعر؟!

ومن الطريف ذكره أن المتنبي في إحدى مدائحه لابن العميد[236]، وهو الوزير الأديب المثقف، قد اتخذ تشبيه الممدوح ببعض أعلام الفكر والفلسفة القدامى: "رسطاليس والإسكندرا" ثم أجمل القول في ابن العميد بأن الشاعر ترك بلاد الأعراب ولقي الممدوح "مشغول اليدين مفكرا" يقود بلاداً أهلها يوقدون العنبر. وفي رحاب هذا الممدوح تتردّد أسماء الأقدمين وفضائلهم وكأنهم موجودون أمام الشاعر:

ولقيتُ كل الفاضلين كأنما ... ردّ الإله نفوسهم والأعصرا
نُسقوا لنا نَسَق الحساب مقدّما ... وأتى فذلك إذ أتيتَ مؤخّرا

أي كانوا قبل الممدوح كأرقام الحساب تعرض متتالية في نسق ثم تأتي النتيجة متجمعة في الآخر، والممدوح هو هذه النتيجة. ومن الأقدمين الذين ذكرهم الشاعر هنا بطليموس صاحب كتاب المجسطي، فشبه ابن العميد به لوافر علمه وحكمته:

وسمعتُ بطليموسَ دارِسَ كُتْبِهِ ... متملّكا متبدّيا متحضّرا

أي سمع من ابن العميد "ما عفا ودرس من كتب بطليموس لأنه أحياه بذكائه وجوده وقريحته"[237].

أسماء الأجرام السماوية في شعر المتنبي

إن تسمية أجرام سماوية بعينها قليل عند المتنبي، بل وقليل جداً إذا ما قورن بشعر أعلام الشعراء كالبحتري وابن المعتز وابن الرومي، على اعتبار الفرضية المذكورة في مستهل هذه الدراسة من أن اللفظ الفلكي يقوّي شعرية الصورة الفنية في القصيدة، وأن العصر الذي عاش هؤلاء الشعراء فيه كان عصر تقدّم علم الفلك وصناعة التنجيم من جهة، وأنه من جهة ثانية كان العصر الذي حظي هذان العلمان

---

(235) انظر على التوالي: ابن جني، الفسر، ج1، ص438، ج737،ص، ج2، ص298 وج3، ص1504؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص257، ج1،ص373، ج2، ص322 وج4، ص193.

(236) ابن جني، الفسر، ج2، ص175-200؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص 264-280

(237) هذا ما فسره البرقوقي، انظر شرح ديوان المتنبي، ج2، ص 277، الحاشية رقم 2.

فيه برعاية الخلافة ورجالاتها. وتأتي الأعلام الفلكية منتشرةً في شعر المتنبي، وعلى قلّة، وبغير هدف فنّي أو معنوي ظاهرين. في ما يلي جميع ما ورد منها في شعر أبي الطيب، وسنتناوله بالترتيب الألفبائي.

بنات نعش (استخدم مرة واحدة)

حاك المتنبي صورته الشعرية من توظيف اسم بنات نعش، لا من وصفها أو خصائصها الفلكية[238]. جعل الصورة لـ "البنات"/ الخرائد اللواتي فقدن عزيزاً (النعش والحداد هما الدلالة)، وجعل الدجى المحيط ببنات نعش هو السواد الذي اتّشحت به الخرائد. أما الحركة في الصورة فكان كشف الخرائد عن وجوههن في الحداد. وإليك البيت المعنيّ[239]:

كـأنّ بـنـات نـعـشٍ فـي دُجـاهـا خـرائـدُ سـافـراتٌ فـي حـدادِ

وكما هو واضح، فلا صورة فلكية في هذا البيت مع العلم بأن بنات نعش الصغرى والكبرى من الكوكبات المهمة في الدائرة الشمالية من القبة الزرقاء وفيهما من الأجرام السماوية المشهورة: الفرقدان والسها. وقد سبق ابن المعتز إلى هذه الصورة، ولكن ليس لبنات نعش بل للثريا بقوله[240]:

وَأرى الـثُّـرَيّا فـي الـسَّـماءِ كَـأنَّـهـا قَـدَمٌ تَـبَـدَّت فـي ثِـيـابِ حِـدادِ

الثريا (استُخدم العلم ثلاث مرات)

تناول المتنبي الثريا مرتين اثنتين في سيف الدولة[241] لم يتجاوز فيهما معنى العلوّ والرفعة، والثالثة كانت في إشارة إلى نصاحة المعاني في شعره[242]:

---

(238) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص145-148.

(239) ابن جني، الفسر، ج1، ص940؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص 76.

(240) وهو البيت الثاني من أحد عشر بيتا خمريا ومطلعها:

[قُم يا نَديمي نَصطَبِح بِسَوادِ قَد كادَ يَبدو الصُبحُ أَو هُوَ بادِ]

انظر: ابن المعتز، ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص82.

(241) انظر على التوالي: ابن جني، الفسر، ج1، ص58، ج3، ص161؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص168، ج3، ص345.

(242) ابن جني، الفسر، ج2، ص162؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص 262.

وما قُلتُ من شعرٍ تكادُ بُيُوتُه إذا كُتِبتْ يبيضُّ من نورِها الحِبرُ
كأنَّ المعاني في فصاحةِ لفظِها نجومُ الثريا أو خلائقُكَ الزُّهرُ

وهو استخدام غريب لهذا المسمّى السماوي ذي الشهرة الواسعة بين الناس! هل كان يقصد إلى تشبيه فصاحة المعاني في شعره بعلوّ نجوم (؟) الثريا، أو بلمعانها، أو بشهرتها بين الناس؟ نرى أن الشاعر هنا رمى المفردة الفلكية، من غير أن يكون قاصدا أيّا من خصائصها الفلكية، ليعطي الانطباع عند سامعيه بأن فصاحة معاني شعره "فلكية" الطبيعة، بكل ما في الغموض الذي تبعثه هذه المفردة في السامع وخاصة عندما زاد عليها خلائق الممدوح الزهراء الشبيهة بالأنجم الزهر.

الجوزاء (استخدم العلم مرتين اثنتين)

جعل المتنبي مفردة الجوزاء تتعلق في شعره بالنطق وذلك في قصيدة همزية، ومرة بالسمع في قصيدة ميمية، وهما المناسبتان الوحيدتان اللتان استخدم فيهما هذا العلم الفلكي. وقد عرف بين أهل صناعة التنجيم وبعض الفلاسفة القدماء أن الفلك والنجوم عقول مفارقة للعقل الكلي، وأنها تعقل، وتسمع وترى ولكنها لا تشمّ ولا تذوق[243] وسبق للمتنبي أن نعى على من اعتقد بهذا الهراء في مدحة قالها في سيف الدولة، منها[244]:

وكيفَ تُقصِّرُ عن غايةٍ وأمُّكَ من لَيثِها مُشبِلُ
وقد ولدتْكَ فقالَ الورى ألمْ تكُنِ الشمسُ لا تُنجِلُ

---

(243) عرض ابن حزم رأي من قال إن النجوم عقول مفارقة وأن الفلك والنجوم تعقل، وأنها ترى وتسمع ولكنها "لا تذوق ولا تشمّ": ابن حزم، الفصل في الملل والأهواء والنحل، ج5، ص147-150؛ وانظر رأي ابن سينا في دحض مزاعم من قال بأنها العقول المفارقة وبأنها تعقل وترى وتسمع، وذلك في مخطوطة مختصرة اطلعنا على فيلم مصوّر عنها: رسالة الفوائد في الرأي المحصّل عن الأقدمين: جوهر الأجرام السماوية وبيان مذهبهم المحقق عند الشيخ الرئيس أبي علي الحسين بن عبد الله بن سينا. يمكن الرجوع إلى قائمة المصادر والمراجع للمعلومات المفصلة عن الوراقة. وانظر أيضا: أبو الوليد محمد بن أحمد بن رشد (ت 595 هـ)، كتاب الآثار العلوية، تحقيق: سهير فضل الله أبو وافية وأخرى، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 1994.

(244) ابن جني، الفسر، ج2، ص768؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص197.

فَتَبّاً لدينِ عبيدِ النجومِ ومَنْ يدّعي أنها تعقلُ
وقد عرفتْكَ فما بالُها تراكَ تراها ولا تنزلُ

وتجدر الإشارة إلى أن كل قصيدة من اللتين ذكرت الجوزاء فيها تختلف عن الأخرى اختلافا كليا في المناسبة والممدوح. وكان الاستخدام في كلتا المرتين استخداما غريبا. وترتيب نظم الهمزية حيث "النطق" يأتي مبكرا جدا في حياة المتنبي[245]، وتسبق تاريخ نظم الأخرى الميمية حيث "السمع" وهي في ملح سيف الدولة.

جعل أبو الطيب من نفسه في المرة الأولى (الهمزية) كوكبة الجوزاء وفيها كان ذا نطق، أي جعل الجوزاء تنطق وهذا ليس في شرعة الفلاسفة والمنجمين القائلين إن النجوم تسمع وترى ولكن لا تنطق ولا تذوق ولا تشم. واستخدام المتنبي للجوزاء الناطقة فيه غرابة استوقفت الشرّاح[246]:

أنا صخرة الوادي إذا ما زُوحمت وإذا نطقت فإنني الجوزاءُ

نجد في تفسير الواحدي لهذا البيت ما نصّه[247]:

"يقول: إذا زوحمتُ لم يُقدر على إزالتي عن موضعي كهذه الصخرة التي رسخت فلا تزول عن موضعها. وإذا نطقتُ كنتُ في علو المنطق كالجوزاء. يريد أن كلامه علوي، ويقال إن الجوزاء بنت [كذا في الأصل والصواب بيت] عطارد. يقول: مني يستفاد البراعات ويُقتبس الفضل كما أن الجوزاء تعطي من يولد فيها البراعة في النطق."

وقد وافق البرقوقي على هذا التفسير. إلا أن محقق الفسر أشار إلى ملاحظة ساقتها إحدى المخطوطات زيادة على ما في المخطوطة الأم المعتمدة تخالف ما قاله الواحدي في تفسيره لهذا البيت. تقول الملاحظة[248]:

---

(245) حدد البرقوقي في هامش شرح فيه أهمية هذه الهمزية بأن الشاعر كان في الخامسة والعشرين من عمره حين نظمها، انظر: شرح ديوان المتنبي، ج1، ص140.

(246) ابن جني، الفسر، ج1، ص81؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص143.

(247) انظر ابو الحسن علي بن أحمد الواحدي (ت 468 هـ)، ديوان أبي الطيب المتنبي، وفي أثناء متنه شرح الواحدي وأربعة فهارس من تأليف فريدريخ ديتريصي، (برلين، ميتلر، 1861)، ص 193.

(248) ابن جني، الفسر، ج1، ص82، الحاشية رقم 4.

كان ينبغي إذا أراد علوّ المنطق بأن يقول: إذا نطقت فقولي

الجوزاء، أما إذا قال: "فإنني"، فليس كذلك. الجوزاء لا تنطق.

واعترضت ملاحظة أخرى على تفسير الواحدي، لعلها من صاحب الملاحظة السابقة، كُتبت في الهامش تقول: "ووهم الوحيد (؟)"، ويقصد الواحدي. والفخر عند الشاعر بنفسه هنا يكمن في تسخير الجرم السماوي ليغدق مما فيه من فرائد وخصائص متميّزة فيلقيها على نفسه. ولكن ليس في الجوزاء من ذلك ما يمكن أن يصف الشاعر به نفسه متفاخرا على الآخرين من حيث النطق. نستحضر هنا مقطعا لابن الرومي من قصيدة تبلغ ستين بيتا[249] يفتخر فيه بأنه من أهل الكلمة، ويشرح سبب هذا الفخر. والمقطع الفريد هذا من مدحة قالها في أحد الكتّاب وساوى نفسه به لاجتماعهما في فلك واحد، إن جاز لنا هذا التعبير. يبدأ ابن الرومي بمطلع غزلي قوام معانيه التذكّر والبكاء على "المعاهد والمغاني" و"الغواني"، ثمّ يخرج من الذكريات إلى القول بأن في هذا الزمان ما يُشغله عن تذكر "صِبى ذاك الأوان". ويتحوّل إلى الدفاع عن بنيته الهزيلة في وجه أنثى أزرت به أنه خسيس الجسم، وينتصر لنفسه بأن الخسّة لأجفان السيوف مما يحسّن قيمة "النصل اليماني". وذكّرها بأن "حُلى الأغماد" لا تزيد في إعجاب الناظرين إلى "السيف المدّان"، أي الكليل واعتبر ابن الرومي أن هذا القول فيه فخر لنفسه، فينبري يعضّد هذا الافتخار (الأبيات 21-26):

فمن يَكُ سائلاً ما وجهُ فخري ... فإنّي فاخرٌ، أدبي زَهاني

ونحنُ معاشرَ الشعراءِ نُنْمى ... إلى نسبٍ من الكُتّاب داني

وإنْ كانوا أحقَّ بكلّ فضلٍ ... وأبلغ بالملسانِ وبالبنانِ

أبونا عند نسبتنا أبوهم ... عُطاردُ السماويُّ المكانِ

أديبٌ لم يلدْ إلا أديباً ... ذكيَّ القلبِ مشحوذَ اللسانِ

مليئاً إن توسّم بالمعاني ... وفيّاً إن تكلّم بالبيانِ

يبيّن ابن الرومي لنا أن فخره بنفسه شاعرا يلحقه بالممدوح الكاتب فإنهما من

(249) انظر ديوان ابن الرومي، ج6، ص2475-2479.

نسب واحد أبوهما كوكب عطارد "الأديب"[250] الذي "لم يلد إلا أديبا ذكيا مشحوذ اللسان". وليست حقيقة استخدام المتنبي لمفردة الجوزاء هنا بعيدة عن مضمونها الفلكي/ التنجيمي. ولئن ظنّ أحدٌ في استخدام المتنبي للجوزاء، بدل عطارد، أنه نظر في معنى ابن الرومي هنا لكن ساق الجوزاء اضطرارا للقافية، مدفوعا بالمفردة الفلكية في المقام الأول للإيهام بعلو منزلته، فإن أبا القاسم الإصفهاني في الواضح في مشكلات شعر المتنبي جلا غموض هذه الصورة الفلكية في استخدام المتنبي للجوزاء تعبيراً عن النطق المتميز عن عامة الناس. قال (ص93):

> معنى البيت أن الجوزاء بيت عطارد، وهو كاتب الشمس، وهو نجم اللّسَن [أي: الفصاحة والبيان] والفصاحة والكتابة والبلاغة وآثارِ دقائق محاسن اليد واللسان.

ولئن كانت الجوزاء في المرة الأولى (الهمزية) المستخدمة في شعر المتنبي تنطق، أو هي الشاعر نفسه إذا نطق، لقد جعل للجوزاء في الثانية (الميمية) أذناً تسمع بها لغط جيش الروم الزاحف ملء الشرق والغرب. تكمن غرابة الثانية أيضا في تشخيص الجوزاء وجعلها عاقلة تسمع "الزمازم" بأذنها، ولكن سبقت الإشارة إلى أن نفرا من الفلاسفة وأصحاب التنجيم يقولون بذلك[251]:

خميس بشرق الأرض والغرب زحفه ... وفي أُذُن الجوزاء منه زمازمُ
تجمّع فيه كلُّ لِسْنٍ وأمّةٍ ... فما تُفهِمُ الحُدّاثَ[252] إلا التراجِمُ

واضح من المعنى هنا أن الجوزاء جيء بها أساساً لتمثّل العلو وبعد المسافة تصويرا لشدة لغط جند الروم وبالتالي كثافة عددهم.

الدَّبَران (استخدم العلم مرة واحدة)

واستخدم المتنبي الدَّبَران ليدلّ على معرفة بصفات هذا النجم/ أو المنزل من منازل القمر، لربما تأتّت له من معرفته بما جاء في الشعر ذكراً لنحوسة الدبران. قال

(250) عطارد كوكب الأدباء والكتاب، القزويني، عجائب المخلوقات، ص 51.
(251) ابن جني، الفسر، ج3، ص396؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص 100.
(252) والحُدّاثُ جمع تكسير للحادث/ أي المتحدّث، كالكُتّاب جمع تكسير للكاتب.

أبو الطيب في وصف شجاعة أحد أعداء كافور الإخشيدي بأنه عاش عيشة يشتهيها أعداء كافور ومات ميتة يشتهيها الإنسان الجبان، أي بدون ألم[253]:

فـنـال حـيـاةً يـشـتـهـيـهـا عـدوّه ... ومـوتـاً يُـشـهّـي الـموتَ كـلَّ جبـانِ

نـفـى وقْـعَ أطـراف الـرمـاح بـرمـحـه ... ولـم يـخـشَ وقـعَ الـنـجـم والـدبـرانِ

والنجم هنا اصطلاحا عند العرب هو الثريا. والنجم الأحمر المضيء الذي يستدبرها هو الدبران وبذلك اكتسب عدة تسميات أخرى منها: تابع النجم، تالي النجم، حادي النجم[254] ونَوْؤه غير محمود عند العرب وتتشاءم به[255] وذكره الشعراء بالنحوسة على حد قول ابن قتيبة، واستشهد بأبيات من الشعر. وقد يغرينا موقع مفردة الدبران في بيت المتنبي بأن نفترض ورودها عنده اضطراراً للقافية، إلا أن ما سبق من معلومات يبدّد هذا الإغراء ويشير ضمنيا إلى أن المتنبي كان مدركا لصفات الدبران وخصائصه.

زحل (استخدم العلم سبع مرات)

استخدم المتنبي اسم هذا الكوكب سبع مرات وهو أكثر الكواكب وروداً في شعره. وقد سماه المنجمون "النحس الأكبر"، "لأنه في النحوسة فوق المريخ، وأضافوا إليه الخراب والهلاك والهمّ والغمّ"[256] وزعموا أيضا أنه شيخ النجوم وأنه بين الكواكب/ أو النجوم أعلاها منزلة في الفلك وأبعدها عن الأرض[257] وتوزّعت استخدامات اسم هذا الجرم السماوي عند المتنبي بين هذين الاعتقادين: العلو وبُعد المسافة، والرفعة والغلبة في الحروب فوق ما هي قوة كوكب المريخ. وقد سبق

---

(253) ابن جني، الفسر، ج3، ص719؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص374. وانظر تاليا في هذا الفصل عند القسم المتعلق بالقصائد الكافوريات والفلك حيث ذُكرت الحادثة التي يشير إليها هذان البيتان.

(254) انظر: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص37-41.

(255) وانظر بالإضافة إلى ابن قتيبة: المرزوقي، كتاب الأزمنة والأمكنة، ج1، ص315؛ القزويني، عجائب المخلوقات، ص 78.

(256) القزويني، عجائب المخلوقات، ص 58.

(257) انظر في النص بأعلاه عند الحاشية 69.

الحديث مطولاً عن معنى الحرب والهلاك حيث قال أبو الطيب في مدح بدر بن عمار(258):

أنت لعمري البدر المنير ولـ ... ـكنّك في حومة الوغى زُحلُ

ومثال على المعنى الأول المقصود فيه العلو وبُعد المسافة قول المتنبي في مدح سيف الدولة(259):

وعَزْمَةٍ بعثتها هِمَّةٌ، زُحلٌ ... من تحتها بمكان الترب من زُحلِ

وقوله في صباه مادحاً أحد الكلبيين في منبج(260):

وإنني غير محصٍ فضل والده ... ونائلٌ دون نيلي وصفه زُحلا

ويقصد أنه يدرك كوكب زحل قبل أن يستطيع التوصل إلى وصف عطايا والد الممدوح وفضائله.

ويغدو الممدوح، وهو شيخ قومه، كوكبَ زحل وعشيرته (معشر الممدوح) حوله كالنجوم تحيط بـ "شيخ النجوم"/ زحل وتجعلهم أشرف منها(261):

أنا من جميع الناس أطيب منزلاً ... وأسرُّ راحلة، وأربح متجرا

زحلٌ على أن الكواكب قومُه ... لو كان منك لكان أكرم معشرا

وقد لاحظنا أن الشاعر أورد مفردة زحل أربع مرات من سبع في القافية. ورأينا أن مفردة "زحل" كان يمكن أن تكون علمَ أي جرم سماوي آخر يتوافق مع الوزن لو كانت القافية مختلفة! وبالتالي، نقول بلا تحفّظ إن الشاعر لم يستخدم زحلا بالمضمون التنجيمي أو الفلكي لما له من خصائص الهلاك والحرب والغم والهم.

السِّماك والسماكان (استخدما في موضعين)

السماك سماكان، الرامح والأعزل، وهذا الثاني منزل من منازل القمر. وقد استخدم المتنبي هذا العَلَم الفلكي في موضعين. كان الأول لمعنى العلو والرفعة

---

(258) ابن جني، الفسر، ج3، ص145؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص 333.

(259) ابن جني، الفسر، ج2، ص1716؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص 164.

(260) ابن جني، الفسر، ج3، ص163؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص266.

(261) ابن جني، الفسر، ج2، ص200؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص280. وانظر في النص بأعلاه عند الحاشية 69.

وبصيغة المثنى، فادعى أن السماكين حِصانٌ وهِمّة الشاعر عالية جداً فلو امتطى ظهر "السماكين" لظلّ يعتبر نفسه راجلاً[262]. وأما الثاني، فكان استخدامًا فلكيًا صحيحًا عرضه ليدلّل على سرعته في السير نحو موطنه. يقول من آخر قصيدة نظمها وهي في مدح أبي شجاع عضد الدولة[263]:

فلو سرنا وفي تشرين خمسٌ   رأوني قبل أن يَرَوُا السماكا

لا بدّ من عرض وقت ظهور السماك الأعزل وسقوطه في التقويم الشمسي لفهم الصورة المتخيّلة في المعنى المقصود وهو سرعة السير والاستبشار والتفاؤل [مع أنهم زعموا أن في القصيدة كلاما "جرى كأنه ينعى نفسه".]. طلوع السماك الأعزل لخمس ليال مضين من تشرين الأول، ونوؤه، أي سقوطه أو غروبه، لأربع ليال تخلو من نيسان. ونوؤه غزير قلّ ما يخلف مطره، هذه عبارات القزويني[264] فإذا باشر المتنبي سيره متفائلا لليلة الخامس من تشرين (وهي ليلة طلوع السماك الأعزل) مبتدئا في شيراز قاصدا الكوفة، كما هي القصة في ترجمة المتنبي[265]، لوصل إلى غايته والقوم لمّا يروا كوكب السماك بعد. وهذا الاستخدام للمفردة الفلكية استخدام دقيق جدا ينمّ عن فهم معمّق لنوء السماك وخصائصه في علم الهيئة.

السُّها (استخدم العلم مرة واحدة)

جاء استخدام مفردة السها مرة واحدة في شعر المتنبي. ولم تكن مستقلة بذاتها بل جاءت مقترنة بالفراقد، والفرقد عَلَم فلكي آخر يأتي حديثه بعد قليل.

سُهيل (استخدم العلم مرة واحدة)

لم يصادف ورود العلم الفلكي سهيل في شعر المتنبي مصادفة، وإنما كان استخدامه دالاً على معرفة بخصائص هذا الكوكب في عالم التنجيم والمنجمين. كانوا

---

(262) ابن جني، الفسر، ج2، ص178؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص 292.

(263) ابن جني، الفسر، ج2، ص653؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص 133.

(264) القزويني، عجائب المخلوقات، ص 81،

(265) انظر ترجمة المتنبي التي جمعها الرّبعي ونشرها محمود محمد شاكر في كتابه عن المتنبي، وأعاد نشرها رضا رجب، ففيها تخطيط المتنبي للسير من شيراز إلى بغداد مرورا ببلده الكوفة؛ ومقتله على يد فاتك الأسدي، الفسر، ج4، ص221-224.

يقولون عن تأثير سهيل في الأرض (وفق ما قاله المرزوقي) إنه إذا طلع امتدّ الزنى وانتشر الوباء في البلاد وكثُر الموت(266).

تمادى حُسّاد المتنبي فدبجوا هجاء في الحسين بن إسحق التنوخي وهو أحد ممدوحيه وعزوه إلى أبي الطيب، فانتصر لنفسه بعشرة أبيات(267) استهلّها بالاستفهام التعجبي المثقل بالعتب والحزن:

أتــنــكــرُ يــا ابــنَ إســحــقٍ إخــائــي وتــحــســبُ مــاءَ غــيــري مــن إنــائــي؟!

ويمضي يعلّل للممدوح استحالة أن يكون قد نقض بالهجاء مديحه الذي لم يستوفِه بعدُ. وكيف يجوز على الناس أنه قال هذا الصبحُ ليلٌ، "أيعمى العالمون عن الضياء"؟!؟ ويعتب أن الممدوح جعله معادلا لأولئك الذين ليسوا شيئا سوى أنهم هم "الهباء" (أدقّ الغبار) يُرى هائما في شعاع الشمس، فيقول:

وإنّ مــن الــعــجــائــب أن تــرانــي فــتــعــدل بــي أقــلّ مــن الــهــبــاء

ويختم الشاعر بيت القصيد مخاطبا ابن إسحق التنوخي هذا، والبيت مبتغانا في موضوع الفلك:

وتــنــكــر مــوتــهــم وأنــا ســهــيــلٌ طــلــعــتُ بــمــوتِ أبــنــاء الــزنــاءِ

هوذا الشاعر، كوكب سهيل، قد طلع في سماء دولة الممدوح، فكثر موت الحاسدين وليس ذلك إلا لأنهم "أولاد الزناء".

---

(266) وهي طبائع أطلقها المنجمون على سهيل وذكرها البرقوقي في شرحه. ولعل ذلك عائد إلى بعض السمات الشاذة التي تُرى في هذا الكوكب، :انظر على سبيل المثال: المرزوقي، كتاب الأزمنة والأمكنة، ج2، ص321: "وقيل هو كوكب ذكرٌ نكّاح حريص عليه [أي حريص على النكاح]، وربما طلع في الليلة الواحدة مرتين ويغيب مرتين ... وحكى بعض علماء العرب النظر إلى سهيل يشفي من البرسام [هو داء الجَنْب، أو التهاب غشاء الرئة، وهو الموم، معرّب، لسان العرب، ط2، ج1، ص376] ... ويقال سهيل أشفق الكواكب على الغرباء وأبناء السبيل وقالت الهند إذا نظر ناظر إلى سهيل عند نهيق الحمار وبه صداع عُوفي." ويورد المرزوقي من خرافات العرب حوارا دار بين سهيل والزهرة فعيّر الواحد فيهما الآخر بما حاق به.. فقد كان الأول عشّارا والثانية امرأة فاجرة، مسخهما الله كوكبين عقوبةً. وذهب البرقوقي إلى أن ظهور سهيل إيذان بوقوع "الوباء في الأرض" وكثرة "الموت والزنى"،(شرح ديوان المتنبي، ج1، ص140، حاشية 1).

(267) ابن جني، الفسر، ج1، ص167 شرح ديوان المتنبي، ج1، ص138-140.

الشِّعرى (استخدم العلم مرتين اثنتين)

الشِّعرى في التراث الفلكي شِعريان. وقد استخدم المتنبي هذا العلم الفلكي مرتين، ولأن طبيعة الواحدة منهما المختلفة عن الأخرى جاء استخدامه لها مطابقاً في كلا العالمين لطبيعتها مطابقة تامة. الشعرى الغُمَيْصاء هي الشمالية أو الشآمية الأقل نوراً. واليمانية (العَبور) هي الكبيرة النيّرة. وكلتاهما على جانبي المجرة. قالوا في أساطير الجاهلية إن سُهيلاً والشعريين كانت كواكب مجتمعة، فانحدر سهيل إلى الجنوب فصار يمانيا؛ وتبعته العبور، فعبرت المجرة وصارت يمانية. وأقامت الغميصاء تبكيه حتى غمِصت عينُها، أي أصابها شِبه الرمد فضعفت[268]

الشعرى الغميصاء/ الشآمية من كواكب الجوزاء، وإذا طلعت الجوزاء توقّدت المعزاء[269] والغميصاء من كواكب منزل القمر المسمى الذراع وطلوعه لأربع ليال خلت من شهر تموز، فلا غرو إن توقّدت المعزاء والتهبت الأرض بلسع ألسنة الشمس. قال المتنبي يصف خيول سيف الدولة في إحدى صوائفه[270]:

وشُزَّبٌ أحمتِ الشِعرى شكائمها ووسّمتها على آنافها الحَكَمُ

إنها خيول ضامرة، وهي من خيار خيول الحرب، زاد في قدرتها أنها تحتمل الحرّ أيام طلوع الشعرى الغميصاء حتى إن لُجُمها الحديدية حميت وأضحت كحديدة الوسم تطبع أنوفها. ولا يخفى اطلاع المتنبي هنا على ما دقّ من التفاصيل في موضوع الأجرام السماوية.

الشعرى العَبُور/ اليمانية كانت من معبودات الجاهليين[271]، وهي المقصودة

---

(268) انظر في هذه المعلومات: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص147؛ لسان العرب، ط2: ج10، ص121-122.

(269) انظر: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص43؛ والمعزاء هي الأرض الصلبة كثيرة الحصى، لسان العرب، ط2، ج13، ص141.

(270) ابن جني، الفسر، ج3، ص431؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص134.

(271) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص46. وانظر كذلك: جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج6، ص58 و59، وتناول جواد علي عبادة النجوم عند العرب في الجاهلية فأشار إلى أنهم عبدوا الثالوث: القمر والشمس والزهرة واعتبروا القمر هو الأبّ (هُبل)، والشمس هي الأم (اللات)، والزهرة هي الابن، ج6، ص50. وعند العرب =

بقوله تبارك وتعالى: ﴿وَأَنَّهُۥ هُوَ رَبُّ ٱلشِّعْرَىٰ ۝٤٩﴾ (النجم: 49). يقول المتنبي في مدح أبي أحمد عبيد الله بن يحيى البحتري المنبجي، وقد جاوز المعقول في مدحه[272]:

فتىً كل يوم تحتوي نفسَ ماله ... رماحُ المعالي، لا الردينيةُ السُّمْرُ

تَباعدَ ما بين السحاب وبينه ... فنائلُها قطرٌ، ونائلُه غَمرُ

أراه صغيرا قدرَها عُظْمُ قدره ... فما لعظيمٍ قدرُه عنده قدر

متى ما يُشِرْ نحوَ السماء بوجهه ... تخرّ له الشعرى وينخسف البدرُ

ترَ القمرَ الأرضيّ والملكَ الذي ... له المُلكُ بعد الله والمجدُ والذكر

سبق أن تناولنا صورة البدر المنخسف التي جاءت في هذا البيت وأشرنا إلى ضعف توظيف المفردة الفلكية "ينخسف" في سياق البيت. وانخسف مطاوع خَسَفَ وهذه الصيغة المجردة وهي التي جاءت في القرآن الكريم: ﴿يَسْـَٔلُ أَيَّانَ يَوْمُ ٱلْقِيَٰمَةِ ۝٦ فَإِذَا بَرِقَ ٱلْبَصَرُ ۝٧ وَخَسَفَ ٱلْقَمَرُ ۝٨ وَجُمِعَ ٱلشَّمْسُ وَٱلْقَمَرُ ۝٩﴾ (القيامة: 6-9) واستخدام المتنبي لصيغة المطاوع ينخسف لا يغيّر المراد. ففي حديث صلاة الكسوف/ الخسوف، روي عنه عليه السلام في الصحيحين وفي السنن أنه لما مات ابن له يقال له إبراهيم وقد كَسَفَت الشمس قام يصلي بالناس حتى "انجلت"، ثم قال: "إن الشمس والقمر آيتان من آيات الله لا ينخسفان لموت أحد ولا لحياته"[273] ويقرن المتنبي في البيت

- الجنوبيين كان القمر هو الأب واسمه: أبم ودم، وعند السبئيين اسمه المقه، ورمزوا له بالثور، ج6، ص50-55. وعبدت قريش اللات لتمثّل الشمس ورمزوا إليها بالنخلة، ج6، ص227، ص232 و233. وعبدوا النيران، ج6، ص57.

(272) ابن جني، الفسر، ج2، ص118؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص229.

(273) هنالك عدد كبير من روايات هذا الحديث وغيره، مما يتصل بالخسوف/ الكسوف من عبادات مأثورة عن الرسول عليه الصلاة والسلام، انظر "كتاب الكسوف": بدر الدين أبو محمد محمود بن أحمد العيني (ت 855 هـ)، عمدة القاري: شرح صحيح البخاري، القاهرة، إدارة الطباعة المنيرية، بلا تاريخ، ج7، ص61-194 وانظر كذلك "باب الكسوف" في: محيي الدين أبو زكريا يحيى بن شرف النووي (ت 651 هـ)، المنهاج شرح صحيح مسلم ابن الحجاج [صحيح مسلم]، (تحقيق وتخريج الأحاديث للشيخ خليل مأمون شيحا، إعادة طبع بالأوفست: بيروت، دار المعرفة، 1994)، ج5، ص438-457. وجدير بالذكر أن (كسوف وخسوف) تتبادلان موقعهما في الأحاديث الواردة في هذين المصدرين. وسبق تناولنا بإسهاب ظاهرة الكسوف والخسوف وعلاقتها بالحديث النبوي المذكور في الفصل العاشر من كتابنا هذا عند القسم المعنون: "خسوف وكسوف وسرار ومحاق في شعر ابن الرومي".

نفسه الشعرى العبور إلى القمر، هذا يتخسف وتلك تخرّ، وكلاهما يقومان بذلك متى أشار الممدوح بوجهه نحو السماء.

لعل تداعي السجود بعد أن يخرّ المرء جاء مبكّرا في التراث الأدبي من معلقة عمرو بن كلثوم:

إذا بلغ الفطامَ لنا وليدٌ تخرّ له الجبابرُ ساجدينا

وقد جاءت المفردتان خرّ وسجد مقترنتين في القرآن الكريم، مثلا: ﴿وَخَرُّوا لَهُۥ سُجَّدًا﴾ (يوسف: 100)، ﴿يَخِرُّونَ لِلْأَذْقَانِ سُجَّدًا ۩﴾ (الإسراء: 107)، ﴿خَرُّوا سُجَّدًا وَبُكِيًّا ۩﴾ (مريم: 58). وفي الفلك، تخرّ النجوم ساجدة للباري عزّ وجل[274] وعند المتنبي، فإن الممدوح "تخرّ له الشعرى" وما دام الباري هو ربّ الشعرى كما في الآية الكريمة (النجم: 49)، فإنها تخرّ له ساجدة كما باقي النجوم. أضف إلى ذلك انخساف القمر وانجماعه مع الشمس من علامات القيامة. وبهما، تخرّ ساجدة وينخسف القمر، لم يقم المتنبي برسم صورة شعرية، بل تجاوز حدّ المعقول وخرج عن سواء السبيل. بيد أننا أثبتنا في بحثنا هذا من استخدام المتنبي لمفردة الشعرى مرتين في بيتين، أن هذا الشاعر كان على علم بالشعريين والفرق بينهما في الموقع والنوع والخصائص.

الفرقد (استخدم مرتين اثنتين) والفراقد (استخدم مرة واحدة)

تواضعت العرب على هذا العلم الفلكي بصيغ ثلاث: الإفراد والتثنية والجمع. وجميعها تؤدي المعنى ذاته في شعر المتنبي: العلوّ وبعد المسافة. عثرنا في ديوان أبي الطيب على ثلاثة مواضع فقط وردت في الأول الفراقد مقرونة إلى السها، وفي الموضعين الآخرين جاءت بصيغة المفرد. في الموضع الأول منهما، يقول المتنبي في بيتين، وهذا الشكل (الدوبيت) نادر عنده[275]:

أما ترى ما أراه أيها الملكُ كأننا في سماء ما لها حُبُكُ

(274) جاء في التنزيل العزيز: ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ ٱللَّهَ يَسْجُدُ لَهُۥ مَن فِى ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَمَن فِى ٱلْأَرْضِ وَٱلشَّمْسُ وَٱلْقَمَرُ وَٱلنُّجُومُ وَٱلْجِبَالُ وَٱلشَّجَرُ وَٱلدَّوَآبُّ وَكَثِيرٌ مِّنَ ٱلنَّاسِ ۖ وَكَثِيرٌ حَقَّ عَلَيْهِ ٱلْعَذَابُ ۗ وَمَن يُهِنِ ٱللَّهُ فَمَا لَهُۥ مِن مُّكْرِمٍ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ يَفْعَلُ مَا يَشَآءُ ۩﴾ (الحج: 18)

(275) ابن جني، الفسر، ج2، ص1616 شرح ديوان المتنبي، ج3، ص115.

ألفرقدُ ابْنُك والمصباح صاحبه   وأنت بدر الدجى والمجلس الفَلَكُ

وفي الموضع الثاني استخدمها الشاعر بصيغة المفرد كذلك، وكان المديح يسبقها وضجّ بالمبالغات ضجيجا يبعث السلبية في النفس لا سيما وأن الممدوح ليس من الشخصيات المهمة في تاريخ تلك الحقبة(276):

ما زلتَ تدنو وهي تعلو عزّةً   حتى توارى في ثراها الفرقدُ

ومقصده في هذا أن الممدوح، وهو هنا ليس بأهل لكل هذا التفخيم، يشرّف أي أرض ينزلها حتى إنّ أرض منبج ينقصها الشرف بنيابه فحين يقترب منها تعلو في الشرف والعزة حتى إذا دخلها الممدوح توارى نجم الفرقد في أرضها لعلوّ منزلتها، لا لانحدار الفرقد إليها وإنما لعلوّها إليه. والقصيدة مثقلة بمثل هذا التضخيم، وخاتمتها بأبياتها الثلاثة تفوق كل التوقعات حيث يضحي قوم الممدوح هم السادات والبرية هي العبيد والممدوح يجمع بشخصه الإنس والجن ("الثقلان")(277):

حتى يُشار إليك ذا مولاهمو   وهمُ الموالي، والخليقة أعبدُ

أنّى يكون أبا البرية آدم   وأبوك، والثقلان أنت، محمد

يفنى الكلام ولا يحيطُ بوصفكمْ   أيحيطُ ما يفنى بما لا ينفدُ ؟!

ومهما يكن من أمر مبالغات الشاعر هنا، فإن استخدامه في سائر شعره لعلم الفرقد/ الفراقد جدُّ قليل لا يتعدّى ثلاث مرات. وليس الاحتجاج بكثرة عدد أبيات ابن الرومي مثلاً، سبباً في كثرة تداول أسماء الأجرام السماوية عنده بالقياس إلى قلة عدد أبيات المتنبي سبباً في قلة عدد الأعلام الفلكية عنده. فالواقع إن هذه ميزة واضحة السمات يمتاز بها ابن الرومي عن المتنبي وغيره من شعراء العصر العباسي في هذا المجال.

واستخدم المتنبي مفردة الفرقد في مدح سيف الدولة بقصيدة مطلعها الغزلي لديه افتعال بيّنٌ كأنه مغصوب على قوله، ونراه لا يتناسب وشعر أبي الطيب(278):

عواذلُ ذات الخالِ فيّ حواسدُ   وإنَّ ضجيعَ الخوْد منّي لماجدُ

---

(276) هو شجاع بن محمد الطائي المنبجي وانظر: ابن جني، الفسر، ج1، ص1905 شرح ديوان المتنبي، ج2، ص57.

(277) ابن جني، الفسر، ج1، ص913-1917 شرح ديوان المتنبي، ج2، ص62.

(278) ابن جني، الفسر، ج2، ص1402 شرح ديوان المتنبي، ج3، ص10.

بـرودٌ يــداً عـن ثـوبـهـــا وهـو قـادرٌ ويعصى الهوى في طيفها وهو راقد

والبيت الذي نتناوله في القصيدة هو ما صرّح به المتنبي من حبه لسيف الدولة في ختام المدحة بأنه لا يخشى لومة لائم حتى ولو كان اللائم بعض الأجرام السماوية[279]:

أحـبـك يـا شـمـس الـزمـان وبـدره وإن لامـنـي فـيـك الـسـهـى والـفـراقـدُ

وليس بخافٍ ضعف عجز البيت فنّياً بالمقارنة بصدره بالرغم من سَوْق الشاعر عَلَمين فلكيّين. وكما هو بائن، فليس فيهما أية فائدة تستفاد من تلقاء الصورة الفنية. فمن نافلة القول التأكيد بأن سوق العلم الفلكي هنا جاء بصيغة الجمع (الفراقد) لتوافق القافية، كما أن وضع الفراقد مع السها (وكلاهما من كواكب مجموعة بنات نعش الكبرى، وهي مجموعة من أعالي الشمال بقرب نجم القطب)، أمرٌ لا علاقة للصورة الفنية في ذلك بالإيحاء الذي نتوقع أن ترحبه الأعلام الفلكية؛ أي: لا علاقة فلكية البتة بين من يلوم الشاعر على حبه لسيف الدولة وبين السها والفراقد[280]!!

السعد والتنجيم

يلتقي المتنبي مع شعراء هذا العصر، وأعمهم هنا ابن الرومي، في أمرين ولو في سياق أبيات قليلة: أولهما النحوسة والسعد، وثانيهما تشبيه الرؤساء وأعوانهم بالأجرام الســماوية.

يكشف أبو الطيب في إحدى مدائحه عن استخفافه بعلم التنجيم[281]:

يقـولـون تـأثـير الـكـواكـب في الـورى فـمـا بـالــه تـأثـيـره فـي الـكـواكـبِ

ولكن يعود فينقض ذاك الاستخفاف بقوله[282]:

أبــداً أقـطـــع الــبـــلاد ونـجـمـي فـي نـحـوس وهـمّـتـي فـي سـعـودي

---

(279) ابن جني، الفسر، ج1، ص816؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص403.

(280) راجع الحاشية في الفصل المعقود لبحث شعر علي بن الجهم عن استخدام الشعراء للعلم الفلكي "الفرقد والفراقد".

(281) ابن جني، الفسر، ج1، ص511؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص284.

(282) ابن جني، الفسر، ج1، ص887؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص45.

ومثله قوله في وداع ابن العميد[283]:

تَبدُّلُ أيامي وعيشي ومنزلي نجائبُ لا يُفكِّرْنَ في النحس والسعد

وقال في صباه مستخدما المعنى ذاته ولكن في موضوع المال[284]:

فأنجم أمواله في النحوسِ وأنجُمُ سُؤّاله في السعود

وفي الموضوع نفسه، قال المتنبي في مدح كافور[285]:

فإنك ما مرّ النحوس بكوكب وقابلْتَه إلا ووجهك سعدُه

ولا يتجاوز شعر أبي الطيب هذه الشواهد التي أدرجناها[286] وهو ما قادنا إلى الاستنتاج بأن الشاعر يستخفّ بالتنجيم وبمبدأ النحوسة والسعد وعلاقتهما بالنجوم.

النجوم ومراتب الملوك والحاشية والرعية

واستخدام المتنبي للفلك كي يعبّر به عن مراتب الحكم، قليل أيضاً ولا يتعدّى هذين المثالين. قال في سيف الدولة[287]:

وقد كان يُدنني مجلسي من سمائه أُحادثُ فيها بدرَها والكواكبا

والبدر هنا هو سيف الدولة إذ نعته الشاعر بذلك مرارا كما مرّ، والكواكب هم بطانة سيف الدولة ورجال دولته. ويذكّرنا هذا البيت بما كان عند ابن الرومي في هذا المجال حين مدح الخليفة المعتضد بالله وابنه وكبار حاشيته[288]:

شمسٌ دجنٍ، ومشترٍ غير منحو (م) سٍ، وبدرٌ متمَّمٌ، وهلال

---

(283) ابن جني، الفسر، ج1، ص1143؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص163، ولكّر، وأنكر، وتنكّر بمعنى واحد.

(284) ابن جني، الفسر، ج1، ص922؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص65.

(285) ابن جني، الفسر، ج1، ص1077؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص130.

(286) ابن جني، الفسر، ج3، ص719؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص374، وهي إشارة أخرى إلى استبشار الناس بسعد النجوم أو التطير بها. يشير الشاعر هنا إلى أن الممدوح في غيّه وتماديه بالبغي "لم يخش النجم والدبران"/ أي نجم الثريا وتاليه نجم الدبران وكلاهما من منازل القمر، والمقصود هنا السعد والنحوسة، وانظر بأعلاه عند الحديث عن نجمي: الدبران وزحل.

(287) ابن جني، الفسر، ج1، ص246؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص199.

(288) ابن الرومي، الديوان، ج5، ص1920.

مَـلِـكٌ وابـنُــه، وبـدرةٌ ثـلـاثٍ   وابـنُـه، هـكـذا يـكـون الـكـمـال

وفي المثال الثاني الذي وجدناه في شعر أبي الطيب في هذا المجال نكاد لا نفرّق أبا الطيب عن أساليب شعراء العصر في موضوع الفلك. قال لأحد ممدوحيه وقد رأى ابنه في المجلس بقرب مصباح(289):

أمـا تـرى مـا أراه أيّـهـا الـمـلـكُ   كـأنّـنـا فـي سـمـاء مـا لـهـا حُـبُـكُ

الـفـرقـدُ ابـنُـكَ والـمـصـباحُ صـاحـبـه   وأنت بـدرُ الـدجى والـمـجـلـسُ الـفَـلَـكُ

التحليل العددي لاستخدام المفردات ذات العلاقة بالفلك في شعر المتنبي

لا تزيد الفروقات عن كونها طفيفة بين إحصاء أبيات ديوان المتنبي، وأشطار أرجوزاته الثماني، الذي جمعه ابن جني في كتابه الفسر، وبين ما تأتّى للبرقوقي من جُماع أبيات الديوان وأشطار أرجوزاته نفسها. فقد توافق كلا المؤلفين في مجموعهما باستثناء أربع مقطوعات وردت في الفسر ولم ترد في الديوان الذي شرحه البرقوقي، وعدد أبياتها أربعة عشر بيتا(290). أما ما زاد البرقوقي به عن ابن جنّي فهو شطر واحد فقط في الأرجوزة/ الطردية التي ارتجلها أبو الطيب يصف الصقر وآلات الصيد(291) وأما عدد أبيات شعر المتنبي ومزدوجاته التي نشرها عبد الوهاب عزام في ديوان أبي

---

(289) ابن جني، الفسر، ج2، ص616؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص115. ولعل هذين البيتين غريبي الصلة بالمتنبي أسلوبا ومنهجا يغريان بنفي إلحاقهما به لا سيّما وأن بعض النقاد القدامى زعموا أنه جرى في هذه الصورة مجرى عليّ بن الجهم وأبي نؤاس في بعض أشعارهما، انظر الحاشية في الصفحة نفسها من طبعة شرح ديوان المتنبي تعليقا على ذلك.

(290) وهي المقطوعات الأربع في الفسر: بيتان في المقطوعة رقم 9، ج1، ص145؛ سبعة أبيات في رقم 93، ج2، ص26؛ ثلاثة أبيات في رقم 164، ج2، ص615؛ بيتان في رقم 189، ج2، ص833.

(291) الشطر الوحيد: "كأنما ينظر من سجنجلِ"، أي لشدة التفاتاته يبدو وكأنه يرى ما خلفه كالناظر في المرآة. وموقعه بين الشطرين السابع عشر والثامن عشر في رواية ابن جني. انظر: البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ج3، ص320؛ ابن جني، الفسر، ج3، ص120. وانظر المناسبة في مقدمة البرقوقي للقصيدة، ص313.

الطيب المتنبي عام 1944 فقد بلغت 5267. هذا يجعل الفارق العددي بين ما نعتمده في هذه الدراسة وبين ما نشره عزام لا يزيد عن 58 بيتاً لمصلحة إحصائنا. وقد أضاف عزام إلى نشرته 104 أبيات وجدها "لم تثبت في النسخ الشائعة والشروح الموثوق بها"، وزيادات على الأصل الثاني المخطوط الذي اعتمده[292] بينما زاد محقق الفسر في طبعته على ما جمعه سابقوه، القُدامى والمحدثون، من شتات شعر ينسب لأبي الطيب انبثّ في كُتُب شرّاح ديوانه: كالعُكبري، أو في كتب التراث الأدبي المتنوعة[293] وقرن المحقق ما لديه إلى ما سبقه إليه الباحثون، وألحق الجمع في صدر الجزء الرابع تحت عنوان فرعي: "زيادات ديوان شعر المتنبي مما لم يرد في الفَسر". وقد بلغ عدد أبيات الزيادات 288 بيتاً[294]

وهذا إحصاء بما وصلنا من شعر المتنبي معتمدين فيه على ما جاء في الفَسر وشرح البرقوقي، وهو كما شرحنا آنفا، إحصاء يطمئن إليه الباحث، لا سيّما وأن الشاعر نفسه كان قد اعتنى بجمع ديوانه وحفظه طوال حياته، وفتح المجال لأكثر من صديق وطالب عِلم ليقرأه عليه:

الأبيات الشعرية في الديوان	5188 بيتاً
أشطار الأراجيز الثماني (275 شطراً)	137 مزدوجا وشطرا واحداً
"الزيادات" على الديوان (صنعة رضا رجب)	288 بيتاً
المجموع الكلي	**5613 بيتا ومزدوجا**

وقد أحصينا المفردات المتعلقة بالقبة الزرقاء في شعر المتنبي، سواء المفردات ذات الدلالة العامة والخاصة أو أسماء الأجرام السماوية. وهذا جدول بما أحصيناه:

(292) راجع مقدمة عزام، الصفحة (لد) والصفحة (له)، وانظر القائمة بزيادات عزام جميعا في ديوان أبي الطيب المتنبي، ص609.

(293) راجع: رضا رجب، "زيادات ديوان شعر المتنبي مما لم يرد في الفسر"، في: ابن جني، الفسر، ج4، ص11.

(294) استبعدنا البيتين من "الزيادات" قطعة رقم 41 ظنّ المحقق أنهما لأبي الطيب: الفسر، ج4، ص59، ولكنهما للصنوبري (ت 344 هـ) ، أو للوأواء الدمشقي (ت 385 هـ)، لقد وردا في ديوانيهما. أنظر: ديوان الصنوبري، ط1، ص485؛ ديوان الوأواء الدمشقي، ص180.

المفردة		تكرارها	
شمس			101
	شمس(295)	89	
	شموس	3	
	شمسان	2	
	اثنتان(296)	2	
	"قمران"	3	
	شارق	1	
	ذُكاء(297)	1	
بدر(298)			35

(295) هنالك مفردة واحدة من هذه المجموعة للشمس لم ترد تصريحا وإنما وردت تلميحا في بيت من الغزل قال إن وجه المحبوبة يُعيد الصبح والليلُ مظلم، ابن جني، الفسر، ج3، ص515؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص 203.

(296) في نونية "شِعب بوّان" ، يفاضل المتنبي بين الممدوح الذي هو نفسه شمس وابنيه اللذين هما شمسان أيضا، وبين عدوّ الممدوح (البيت رقم 45) الذي "يكاثره" بابنين عنده رهما في الواقع لا يزيدان عن كونهما بابين في تصغير "أُنيسيان"، يزيدان في عدة الحروف وينقصان في معنى "إنسان". راجع، ابن جني، الفسر، ج، 3، ص741؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص95. وفضل الممدوح وابنيه يظهر في البيت رقم 42 من القصيدة نفسها:

وكنتَ الشمسَ تبهرُ كلّ عينٍ فكيف وقد بدت معها اثنتانِ ؟!

ولذلك احتسبنا في الرصد العددي أن في هذا البيت ثلاث شموس.

(297) ذُكاء: اسم الشمس، معرفة لا ينصرف ولا تدخلها أل التعريف. يقال: هذه ذُكاء طالعة. والاسم مشتقّ من ذكت النار تذكو إذا اشتدّ لهيبها واشتعلت، لسان العرب، ط2، ج5، ص151.وانظر. ابن قتيبة: كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص136. وانظر كذلك: أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي (ت 431 هـ)، كتاب الأزمنة والأمكنة، (حيدرأباد الدكن، مجلس دائرة المعارف العثمانية بالهند، 1332 هـ)، ج2، ص39 وما بعدها (فصل في أسماء الشمس وصفاتها وما يتعلق بها). وانظر كذلك: جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج6، ص55-57.

(298) استثنينا من هذا الإحصاء اسم العلم بدر بن عمار بن إسماعيل الداخل في متن الأبيات. فقد أحصينا ورود هذا العلم تسع مرات. أما مخاطبته الممدوح بدر بن عمار بن إسماعيل بقوله: "يا بدرُ يا بحرُ يا غمامةُ يا ليثَ الشرى يا حمامُ يا رجلُ" فلم نستثنه من الإحصاء لأن "بدرا" هنا ليس العلم؛ انظر البيت في ابن جني، الفسر، ج3، ص143؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص332.

بدر	31	
بدور	4	
مشرق/ مغرب		37
مشرق/ مشارق	15	
مغرب/ مغارب	16	
مطلع	2	
زوال	1	
الخافقان	2	
حضرة ومغيب[299]	1	
نجم		32
نجم	6	
نجوم	21	
أنجم	3	
النيّرات	1	
"عبيد النجوم"	1	
قمر		24
قمر	18	
"قمران"	3	
أقمار	2	
الهالة[300]	1	
هلال		6
كوكب		15
كوكب	2	
كواكب	13	
فلك		9
فلك	7	

---

(299) ابن جني، الفسر، ج1، ص208؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص181.

(300) الهالة: دارة القمر، من الجذر هول، المرزوقي، كتاب الأزمنة والأمكنة، ج2، ص56، ص109؛ وانظر: لسان العرب، ط1، ج15، ص162. وذكر المرزوقي أن القمر يوصف بالقول: "القمر الليلة في الهالة"، وهي الدارة أو الإكليل حوله. وتسمّى المرأة هالة "لحسنها وجمالها كأنهم شبهوها"

أفلاك	1	
الدوران	1	
شُهب		2
برج		3
برج	1	
بروج	1	
"برج الإسعاد"	1	
بطليموس		1
سعد/ سعود		6
نحس/ نحوس		4
"زجر الطير"		1
"شامَ السماءَ"		1
"كَبِدُ السماءِ"		1
خسوف/ يخسِفُ		1
مُحاق		2
تَمام		1
نُور		3
نور	1	
(ذُكر مع الشمس)		
نور وظلام	1	
ضياء وظلام	1	
بنات نعش		1
الثريا		3
الجوزاء		2
الدبران		1
رقيب		2
زحل		7
السِّماك		2
السماك	1	
السماكان	1	
السُّها		1
سُهيل		1

الشِّعرى		2
فَرْقَد		3
فرقد	2	
فَرَاقِد	1	
أنواء		3
نوء[301]	1	
أنواء	2	
المجموع		**313 مفردة تتعلق بالقبة الزرقاء**

يقتضي تحليل هذا المجموع أن نبدأ بفصل المفردات الفلكية العامة عن الخاصة، وأن ننحّي جانبا أسماء الأجرام السماوية. لقد استخدم المتنبي 68 مفردة تتعلق بالقبة الزرقاء بتكرار متفاوت بلغ مجموعه 313 مرة انقسمت بين 45 مفردة ذات دلالة عامّة، مثل شمس وقمر وهلال وكوكب ونجم وشهاب وغيرها، وبين 23 مفردة ذات دلالة خاصّة، مثل برج وخسوف ونوء، تتعلق بالفلك، منها عشرة فقط هي أعلام لأجرام سماوية[302] وجاء تكرار المفردات العامة بواقع 272 مرة، والمفردات الخاصة والأعلام بواقع 41 مرة.

وكما صنعنا مع غير المتنبي من الشعراء، استبعدنا من هذا الرصد المفردات ذات الطبيعة اللغوية المحض مثل: الليل والدجى/ الدُّجُنّة والفجر والصبح والسماء[303]، لأنها ألفاظ تتعلق بالرصيد اللغوي الوظيفي العام للشاعر.

تفيدنا العملية الحسابية التالية في تمثيل مدى شيوع المفردات الفلكية العامة

(301) انفردت النسخة الأم التي اعتمدها عبد الوهاب عزام بقصيدة "يا ديار العباهر الأتراب" (ص.526)، وفي البيت 16 قال المتنبي:

واسقِ أطلالها وإن هجرتنا   يا إله السماء نوءَ السحاب

وانظر كذلك في زيادات ديوان المتنبي التي جمعها رضا رجب في الجزء الرابع من نشرة الفسر، ص15.

(302) وهي: بنات نعش، الثريا، الجوزاء، زُحل، السماك، السها، سهيل، الشعرى، الفرقد.

(303) ولكننا ضممنا في رصدنا لشعر المتنبي مفردتي مشرق ومغرب، إفرادا وتثنية وجمعا، لعلاقتهما برصد الشمس وتحديد موقع شروقها أو غروبها.

والأخرى ذات الدلالة الخاصة في شعره. إن معدل استخدام المجموع الكلي (313 مفردة وعلماً) للمفردات ذات الصلة بالقبة الزرقاء عنده هو[304]:

* مفردة واحدة لكل 17,93 بيتاً، بنسبة مئوية 5,58%.

أما العملية الحسابية للمفردات الفلكية الخاصة كأعلام الأجرام والمصطلحات (عددها 41 مفردة) فتفيدنا أن تكرار استخدامه لها هو[305]:

* مفردة واحدة لكل 136,9 بيتاً، بنسبة مئوية 0,73%.

تقودنا هذه الأرقام إلى الاستنتاج بأن أبا الطيب المتنبي، شاعر الجزالة والفخامة اللفظيتين، وصاحب الصور الشعرية الكونية، والمعاني الدالة على كبر النفس والأنفة،[306] لم يعبأ بموضوع الفلك وما تستدرجه مفرداته ذات الدلالتين العامة والخاصة من إيحاءات علوية/ كونية تقوي الصور الشعرية. وقد اتضح لنا حين استعرضنا استخدامه للمفردات العامة، كالشمس والبدر والنجم، أن هذا الاستخدام لا يمكّننا من اعتباره استخداماً فلكياً لأن الصورة فيه لا ترسم لنا معنى متصلاً بعلم الفلك أو النجامة. واستخدامه لمفردات السعد والنحس، وإن نقلت لنا موقف المتنبي

---

(304) 5613 (مجموع عدد الأبيات والمزدوجات) ÷ 313 (مجموع المفردات المتعلقة بالفلك عامة) = 17.93 بيتا، والنسبة المئوية لاستخدام المفردات الفلكية عامة إلى مجموع الأبيات والأشطار: (313 × 100) ÷ 5613 ~ 5.58 %.

(305) 5613 (مجموع عدد الأبيات والأشطار) ÷ 41 (مجموع المفردات الخاصة بالفلك) = 136.9 بيتا ومزدوجاً؛ والنسبة المئوية لاستخدام المفردات الخاصة بالفلك إلى مجموع الأبيات والمزدوجات: (41 × 100) ÷ 5613 = 0.73 %.

(306) تكثر عند أبي الطيب ألفاظ الدهر والزمان، والليالي والأيام، ومعاني الأنفة والرجولة، وآلات الحرب والنزال، والكبرياء والتعالي حتى على الممدوح، والاعتداد بالنفس والإدلال على الخصوم ولو بوساطة إنجازه الشعري. يكفي للتدليل على ذلك قوله:

وَمـا الـدَّهـرُ إلاّ مِـن رُواةِ قَـلائِـدي ... إذا قُلتُ شِـعراً أصبَحَ الدَّهرُ مُنشِـدا

وردت "قلائدي" في الفسر ومُعجز أحمد للمعري والبرقوقي وغيرها، ولكن أشار المعري والبرقوقي إلى أن لها رواية أخرى: "قصائدي"، بينما لم يذكر ابن جني ذلك وشرح "قلائدي" على أنها قصائده ومحاسن شعره (الفسر، ج1، ص835). أما عزام فأثبت "من رواة قصائدي" وأشار في الهامش إلى أن هنالك روايات أخرى على "قلائدي"، ديوان أبي الطيب المتنبي، ص361.

من مسألة المحظوظ، فإنها لا تنقل لنا تعامل الشاعر معها من باب طوالع الأبراج وتأثير الكواكب في حظوظ الناس، أو التفاؤل والتشاؤم. ولئن انطبق هذا التعميم على سائر شعره بدليل الإحصاء الدقيق الذي مرّ استعراضه في الجدول المطول السابق، فإن المتنبي كان مطلعا على النجامة وصناعة التنجيم، وكان على معرفة بأسماء الأجرام السماوية ولكن من دون توظيف خصائصها في رسم الصورة الشعرية التي كان يروم رسمها في الأبيات المتضمنة تلك الأعلام.

الكافوريات واستخدام المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية

وجدنا بعد هذا التعميم أن نخصّ بالتحليل أربع قصائد رأينا المتنبي يختلف فيها عن سائر الديوان في استخدامه للمفردة الفلكية.

لعل المتنبي في مدح كافور كان يلجأ إلى المفردات الفلكية، وصورها المضخّمة، هرباً من ألم واقعه الذي انحدر إليه بعد العلو والرفعة في كنف سيف الدولة. لقد بدأ الشاعر رحلته في مدح كافور بموضوعين هما الشجاعة والكرم[307]،

---

(307) لم يكن المتنبي في هذا مدعيا شيئا ليس في شخصية كافور. ذكر ابن تغري بردي نقلاً عن أبي المظفر سبط ابن الجوزي في مرآة الزمان أن كافورا "كان شجاعاً جواداً يفضل على الفحول" انظر: أبو المحاسن جمال الدين يوسف بن تغري بردي بن عبد الله الأتابكي (ت 874 هـ)، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، (القاهرة، دار الكتب المصرية، 1923)، ج4، ص2-3.. وذكر في النجوم كذلك روايات عديدة عن كرم كافور على عامة الناس وأنه كان مقصد الشعراء وكان يثنيهم ويجيزهم (ص6)، وقال إن كافورا كان "عاقلا سيوسا" (ص5)، وذكر نقلاً عن ابن زولاق مؤرخ دولة الإخشيديين، أن كافوراً "كان ديّناً كريماً" وأن جُثمانه حُمل إلى القدس الشريف ليدفن بجانب سيّده محمد بن طُغج الإخشيد وابنيه (النجوم، ص10).وما نقلته المصادر عن سيرة كافور أنها كانت في مجملها سيرة عطرة مثقلة بالفضائل والأخلاق النبيلة الحميدة، وبخاصة الوفاء لسيده وابنيه، وهذا برُمّته يخالف ما نعته المتنبي به في هجائه المقذع عشية فراره من مصر. انظر الدراسة الوافية عن كرم كافور وشجاعته وورعه وأخلاقه الفاضلة: سيدة إسماعيل كاشف، مصر في عصر الإخشيديين، (القاهرة، منشورات كلية الآداب بجامعة فؤاد الأول/ جامعة القاهرة لاحقا، 1950)، ص127-139؛ وانظر كذلك: إبراهيم الإبياري، أبو المسك كافور، (القاهرة، دار الفكر العربي، 1962)، ص146-158.

ينثر بينهما كثيراً من الحكمة، ويزيد على ذلك بوصف الأخلاق الحميدة عامة (وبالطبع، كافور يتمتع بمثلها)، ثم ينتهي بمدحه في القصيدة الواحدة إلى ذكر إنجازات كافور وصنائعه. هذا ما ظهر في مدائحه الأولى.

ويبدو أن الشاعر بعد عدة قصائد(308) لاحظ التكرار وأحسّ أنه استنزف هذه الثيمات(309) واستهلكها، من جهة، ورأى قلة إنجازات الممدوح(310) وتقارب زمن إنشاده مدائحه بعضها من بعض، من جهة ثانية. ولذا، نرى أن الصورة الفلكية (أو المفردة الفلكية بما تبعثه في النفس من إيحاءات) تسللت إلى مدائحه من هذه الثغرة لتستنهض المصداقية الشعرية فيه.

---

(308) "كفى بك داءً" في جمادى الآخرة سنة 346 هـ؛ "إنما التهنئات للأكفاء" في ثلاث بقين من رجب سنة 346 هـ؛ "أودّ من الأيام ما لا تودّه" في ذي القعدة (وقيل ذي الحجة)، سنة 346 هـ، "مَن الجآذرُ في زيّ الأعاريب" في آخر السنة نفسها 346 هـ. وانفرد الواحدي في تأريخها بشهر شوال من السنة نفسها. قال الواحدي: "وقال يمدح كافوراً الإخشيدي في شوال سنة 346 بهذه القصيدة الفريدة وهي من محاسن شعره"، انظر: الواحدي، ديوان أبي الطيب المتنبي، ص 633. وراجع في تأريخ هذه القصائد نشرة حزام، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ص439؛ ص444، ص446؛ ص446 على التوالي.

(309) ثيمات جمع ثيمة، وهي اللفظة الإنجليزية theme وتعني فكرة متكررة توحّد وتجمع الموضوع في إطار واحد، والأقرب إليها في نظرنا "غرض متكرر" لم نوفق إلى اعتماد ترجمة عربية دقيقة فاتخذنا لها مفردة: ثيمة وثيمتين وثيمات.

(310) كانت الأحوال السياسية والاقتصادية سيئة في دولة الإخشيديين عامة، وفي مصر خاصة، زمن تسلم كافور مقاليد الأمر، انظر: ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، ج3، ص326 وما بعدها: "وقع بمصر الغلاء، واضطربت أمور الديار المصرية والاسكندرية بسبب المغاربة وأعوان الخلفاء الفاطميين الواردين إليها من المغرب"، ويضيف كذلك: "وتزايد الغلاء وعزّ وجود القمح، ثم قدم القرمطي إلى الشام ... ووقع له بها أمور، وعجز المصريون عن دفعه عنها لشغلهم بالغلاء والمغاربة ... وقلّ النيل وارتفعت الأسعار أكثر مما كانت عليه ... ورهنت ضياع مصر وقراها من عدم زيادة النيل وعظم الغلاء وكثرت الفتن وسار ملك النوبة إلى أسوان وقتل ونهب وسبى وأحرق. وعظم اضطراب أعمال الديار المصرية قبليّها وبحريّها.". وانظر كذلك: محمد أحمد زيود، العلاقات بين الشام ومصر في العهدين الطولوني والإخشيدي (254-358 هـ/ 868-968م)، (دمشق، دار حسان للطباعة والنشر، 1989)، ص319-326.

تظهر آلية الدفاع النفسي هذه أوضح ما تكون في أربع[311] كافوريات ممتدة على السنوات الثلاث الأولى من إقامته بمصر قبل أن تفسد العلاقة بينه وبين ممدوحه في السنة الرابعة الأخيرة[312].

إنما التهنئات للأكفاء

لم يكد أبو الطيب ينتهي من إنشاد "كفى بك داء" في شهر جمادى الآخرة سنة 346 هـ، وهي أولى مدائحه في كافور، حتى طالبه ممدوحه بذكر دار بناها بإزاء الجامع على بركة[313]، فأنشده "إنما التهنئات للأكفاء" بعد شهر من إنشاده المدحة الأولى[314]. ومن نافلة القول التوكيد على أن موضوع تهنئة كافور بنُزوله داراً جديدة في نظر أبي الطيب أقلّ أهمية من أن تحظى بشيء من العناية[315] ولكن الشاعر كان حديث عهد بالممدوح. فأضحت الدار مبنية من الأجرام السماوية (البيت 3):

---

(311) "إنما التهنئات للأكفاء"؛ "مَن الجآذر في زي الأعاريب"؛ "أغالب فيك الشوق والشوق أغلب"؛ "عدوّك مذموم بكلّ لسان".

(312) روى ابن تغري بردي أن الوقيعة بين كافور والمتنبي سببها الأمير أبو شجاع فاتك الرومي الإخشيدي من جراء الحسد، النجوم الزاهرة، ج4، ص5. وانظر في هذا الأمر بتوسع في سيدة إسماعيل كاشف، مصر في عصر الإخشيديين، ص139-144.

(313) ابن جني، الفسر، ج1، ص128؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص156.

(314) جاء في إحدى المخطوطات التي اعتمد عزام عليها: "وأنشده في عشية يوم الاثنين لثلاث بقين من رجب من السنة"، يعني السنة نفسها 346 هـ؛ انظر، عزام، ديوان أبي الطيب المتنبي، ص444، الحاشية رقم 3، والمخطوطة في دار الكتب المصرية، راجع مقدمة عزام، الصفحة (و).

(315) انظر تحليلنا لظاهرة عدم تصدي الشعراء لذكر الأبنية والمعالم المعمارية الباذخة، وذلك في بحثنا المقدم في المؤتمر الدولي حول علاقة الشعر العربي بالتاريخ، المنعقد في آخر شهر كانون الثاني/ يناير 2008، في الجامعة الأميركية ببيروت، حيث استعرضنا في البحث ما ورد ذكره في الشعر العربي من الجاهلية حتى آخر العصر العباسي الثاني:
Fawwaz Ahmad Tuqan, "A Search for Monuments and Architectural Relics in some Abbasid Poems." In R. Baalbaki, S. A. Agha, and T. Khalidi, *Poetry and History: The Value of Poetry in Reconstructing Arab History.* (Beirut: American University of Beirut Press, 2011), pp.265-264.

مستقلٌّ لك الديارَ ولو كا (م) ن نجوماً آجُرُّ هذا البناءِ

ولا يخفى على النبيه مدى غثاثة[316] المبالغة التي سعى إليها الشاعر. فأي من الدور نزل كافور كانت قليلةً عليه ولو كانت مبنية من آجُرٍّ هو نجوم السماء!! وبعد أحد عشر بيتا مشحونة بالمدح خلاصة الفكرة فيها أن نزيل الدار، أي كافور، هو "أعلى محلّةً" سواء "في الأرض أو في السماء"، ولا عجب فالناس والبلاد، الغبراء منها والخضراء، كلها له، ولا فخر في هذه الدار للممدوح لأنه لا يفخر ببناء الدور بل يفخر 'بما يُبتنى من العلياء'، ويتجلّى فخره بالهيجاء والصوارم وبكُنية المسك الذي "ليس بالمسك ولكنه أريج الثناء"؛ وليس فخر كافور بالبناء في الحواضر أو في قلوب النساء وإنما في بناء المجد. وهذه الدار عندما ينزلها كافور يفيض منها "السنا والسناء"، وإذا حلّ فيها فإنما يحل في "منبت المكرمات والآلاء" ثم يضيق صدر الشاعر بعد كل هذا الطراز المنسرج بلا رصيد واقعي، فيلتفت إلى الدار هرباً من افتضاح أمر عاطفته الباردة ويقول (البيت 15):

تفضح الشمسَ كلما ذرّتِ الشـ (م) ـمسُ بشمسٍ منيرة سوداءِ

ومن عند الشمس الشارقة التي تذُرّ شعاعها[317] تفضحها الدارُ بتلألئها وسناها وسنائها لأن شمسا منيرة "سوداء"[318] حلّت بها، ينتقل الشاعر إلى البيت التالي حيث يضحي كافور الذي في ثوبه "المجد" يشعُّ ضياءً يحقّر ويهوّن أي ضياء سواه:

---

(316) "كلام غثّ: أي لا طلاوة عليه، وغثّ حديثُ القوم: فسد وصار رديئا، أنظر: لسان العرب، ط2، ج10، ص18.

(317) ذرّت الشمس تذُرّ طلعت وظهرت، "وقيل هو أول طلوعها وشروقها أول ما يسقط ضوؤها على الأرض والشجر"، لسان العرب، ط2، ج5، ص34.

(318) اختلف شرّاح المتنبي في تفسير هذا النعت للشمس، فقال الواحدي:

يريد أنه في سواده مشرق فهو في سواده يفضح الشمس، ويجوز أن يريد شهرته وأنه أشهر من الشمس ذكراً، أو يريد نقاءه من العيوب. والإنارة تعود إلى أحد هذين المعنيين. ويجوز أن يُراد بالإنارة الشهرة لأن المنير مشهور، فقيل للمشهور منير وإنْ لم يكن ثمّ إنارة، وكذلك المنير نقيّ من الدرن، فقيل للنقي من العيوب منير، ويدل على صحة ما ذكرنا قوله

إن في ثوبك الذي المجد فيه لضياء يزري بكل ضياء

انظر: الواحدي، شرح ديوان المتنبي، ص 632. واعتبره آخرون أقرب للسبّ منه إلى المدح؛ راجع: ابن جني، الفسر، ج1، ص137؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص158. وقد=

إنّ في ثوبك الذي المجدُ فيه لضياءً يُزري[319] بكلّ ضياء

وبالرغم من يقيننا أن اختيار الشاعر للمفردة "ضياء" جاء من ضرورة القافية، إلا أن عمق معرفة المتنبي بالقرآن الكريم[320] يجعلنا نطمئن إلى حسن اختيار الشاعر منه المفردة. ففي القرآن الكريم جاء وصف إشعاع الشمس بالضياء: ﴿هُوَ ٱلَّذِي جَعَلَ ٱلشَّمْسَ ضِيَآءً وَٱلْقَمَرَ نُورًا﴾ (يونس: 5). إلا أن هذه المعرفة المعمقة عند المتنبي للقرآن الكريم، وحذقه في مراعاة النظير بإيراد الشمس ونظيرها الضياء لم يسلّم أبا الطيب من الوقوع في الغثاثة نتيجة افتعال العاطفة؛ ومن هنا كان لجوؤه إلى العبارة الفلكية.

مَن الجآذر في زيّ الأعاريب

وفي مدحته الثانية "مَن الجآذر في زيّ الأعاريب"[321]، تفوق أبيات الغزل والشيب ووصف الخيل أبيات المديح عدداً، 25 بيتا بمقابل 21 بيتا[322][323]

- استدرك أبو القاسم الإصفهاني في الواضح في مشكلات شعر المتنبي، (ص94)، أن اعتقاد ابن جني في هذا المعنى "تهزؤ" بكافور هو اعتقاد فاسد. يقول أبو القاسم: "معناه أن كافورا في إشراق أفعاله ووضوح مكارمه شمس تغلب ضياء الشمس، وهو أسود اللون. ويتلوه قوله: إنما الجلد ملبس ....[البيت]. وقد سبقه في هذا المعنى عبدُ بني الحسحاس [يقصد سُحيم ويستشهد بالبيت]...".

(319) أزرى بالشيء: إذا قصّر به وهاون وحقّر، لسان العرب، ط2، ج6، ص41.

(320) رغبا رجب، الدراسة، ص440-442.

(321) انفرد الواحدي في شرحه بتعيين شهر شوال من السنة نفسها تاريخا لإنشادها أمام الأستاذ، أي بعد ثلاثة أشهر من التهنئة بالدار الجديدة. جاء في شرح الواحدي: "وقال يمدح كافوراً الإخشيدي في شوال من سنة 346 بهذه القصيدة الفريدة، وهي من محاسن شعره"، الواحدي، ديوان أبي الطيب المتنبي، ص633. ويبدو أن المدة الكافية بين الإنشادين والشهر الفضيل والعيد السعيد كانت جميعا كافية من الناحية النفسية لإنجاز ما تابع البوتونيُّ الواحديَّ في وصفه للقصيدة بقوله: "وهي من محاسن شعره"، شرح ديوان المتنبي، ج1، ص288.

(322) عدد أبيات القصيدة: 46 بيتا: منها أبيات الغزل (رقم 1-15)؛ وتليها أبيات الشيب (رقم 16-19)، أبيات الخيل (رقم 32، رقم 37-41) بمجموع 25 بيتا.

(323) رأى حسين عطوان في كتابه عن مقدمة القصيدة العربية أن المتنبي توسّع في مقدمات قصائد=

ما إن انتهى الشاعر من الحكمة في مقطع الشيب بقوله إن الفتى قد يبلغ الحِلم قبل بلوغه الشيب، حتى طلع بتقرير أن "الملك الأستاذ" اكتهل بلا اكتهال وبلغ الأدب بلا تأديب وذلك منذ ترعرعه، وهو مجرَّب وصاحب فهم ومهذَّب "من غير تهذيب"، وله قدرة على تدبير الملك مهما اتسعت رقعة المملكة: "من مصر إلى عدن إلى العراق إلى فارس إلى الروم فالنوب"[324]، وقد بلغ من حسن تدبيره لهذه المملكة أن أية ريح لا تهبّ عليها إلا إذا رتّب لها طريق الهبوب (البيت 24):

إذا أتتها الرياح النُّكْبُ[325] من بلدٍ فما تهبُّ بها إلا بترتيب

ويريد الشاعر بهذه المبالغة أن يرسم صورة إذعان الرياح الهوج للأستاذ في بلاده فلا تهب إلا بترتيب منه، وما ذاك إلا لهيبته وعظمه في النفوس[326] وما إن يصل

= المدائح تعبيرا عن عن تقلبات حياته، ووضعها عطوان في أربع حقب كما فعل زكي المحاسني. وفيها جميعا كان المتنبي يعبّر عن نفسيته القلقة النزاعة إلى تحقيق الطموحات الجسام. ووضع عطوان المدة التي قضاها المتنبي في كنف كافور الإخشيدي ثالث الحقب واستخرج من تحليل المقدمات في مدائح كافور أنها مقدمات رمزية أملتها "خواطره وأوهامه التي سيطرت على نفسيته في أثناء غيابه عن سيف الدولة" انظر: حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني، (بيروت، دار الجيل، 1982)، ص323-354، خصوصا ص326-342 حيث تناول مقدمات القصائد الأربع التي تناولها في هذا التحليل.

(324) هذه من مبالغات الشعراء، إذ لم يصل نفوذ الإخشيديين في أوج سلطانهم إلى هذه الحدود، بله في زمن كافور حيث تكالبت عليه قوى الحمدانيين والقرامطة والفاطميين المغاربة وملك النوبة بالإضافة إلى الأعداء الداخليين. ذكر ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، ج3، ص326 أن ملك النوبة سار "إلى أسوان وقتل ونهب وسبى وأحرق". والمثبت تاريخيا أن الإخشيد محمد بن طغج استقل بولايتي مصر والشام؛ انظر: زيود، العلاقات بين مصر والشام، ص275-291. وأقصى ما وصل إليه كافور من نفوذ زيادة على سيده الإخشيد أنه "خُطب له على منابر مصر والشام والحجاز والثغور مثل طرسوس والمصيصة"، ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، ج4، ص10. ولعل بعض الإشارات في المصادر التاريخية التي تضمّ الحجاز واليمن إلى منطقة نفوذ الإخشيديين إشارات لا يركن إليها، انظر: سيدة إسماعيل كاشف، مصر في عصر الإخشيديين، ص90-92.

(325) النُّكْب جمع، والنكباء كل ريح من الرياح الأربع انحرفت ووقعت بين ريحين، انظر: لسان العرب، ط2، ج14، ص275-276.

(326) شرح ديوان المتنبي، ج1، ص294، الحاشية رقم 4.

إلى هذا الحد من التضخيم حتى يلجأ إلى الفلك في البيت التالي. فإن هابت الرياح ممدوحه وائتمرت بأمره، فالشمس كذلك، والضمير في 'تجاوزها' يعود على بلاد المملكة التي سبق أن عدّدها:

ولا تجاوزها شمسٌ إذا شرقت إلا ومنه لها إذنٌ بتغريب

ونذكر هنا أن علم النجوم ومطالعها وأنوائها والأزمنة وفصولها والأمطار والرياح وما إلى ذلك علم يتصل بالفلك والهيئة/ واستحضار المتنبي الشمسَ ومشرقَها ومغربَها بعد الرياح، استحضارٌ في محله[327] ومهما يكن من أمر هذا في طويّة المتنبي، فإننا لا نعبر عن هذه الصورة الشعرية من دون الإشارة إلى مخالفتها للجانب الديني. فقد جعل المتنبي ترتيب هبوب الرياح بيد الممدوح وسير الشمس في جوز السماء من مشرقها فلا تغرب إلا بإذنه، ونشدّد أن كلا الأمرين في تصوّر المتنبي يرجع الترتيب والإذن فيهما إلى الممدوح كافور. وهذا مخالف للنصوص القرآنية، فالله سبحانه وتعالى هو مصرّف الرياح[328] وهو مدبّر أمر الشمس[329] إنما لجوء المتنبي إلى تضخيم الصورة الفلكية، أي سير الشمس في جَوز السماء من المشرق إلى المغرب وائتمارها في ذلك بأمر كافور، هو تضخيم أُجبر الشاعر عليه هرباً من المأزق الذي وصل إليه في مدح السلك الأستاذ. ثم يعود بعد الصورة الفلكية إلى المدح في موضوع الشجاعة والحرب والكرم الذي وصل إليه الشاعر على صهوات خياله المسرعة إلى الممدوح يدافع عن نفسه في المهالك بالرماح وهو جادّ في إثر هذا الكرم:

---

(327) نعتمد في هذه الدراسة على كتاب ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، انظر قائمة المصادر والمراجع بآخر الكتاب لمعلومات الوراقة. يقول ابن قتيبة في صدر كتابه إنه كتاب أخبر فيه بمذاهب العرب في علم النجوم ومطالعها ... إلخ وفيه 'عن الرياح وأفعالها، وتحديد مهابّها، وأوقات بوارحها، ' ص 1.

(328) انظر الآيات الكريمات في أن الخالق تبارك وتعالى هو مرسل الرياح: الأعراف: 57؛ الحجر: 22؛ الفرقان: 48؛ النمل: 63؛ الروم: 46؛ فاطر: 9؛ وأنه سبحانه وتعالى هو مصرّفها: البقرة: 164؛ الجاثية: 5.

(329) انظر الآيات الكريمات في أنّ الله تبارك وتعالى هو خالق الشمس ومسخرها لتجري في فلك مقدّر لها لأجل مسمّى: يونس: 5؛ الرعد: 2؛ إبراهيم: 33؛ العنكبوت: 61؛ لقمان: 29؛ فاطر 13؛ يس: 20؛ الزمر: 5؛ الرحمن: 5؛ نوح: 16؛ القيامة: 9.

يرمي النجوم بعينَيْ من يحاولها كأنها سَلَبٌ في عين مسلوب

كأننا بالمتنبي يختزل معاناة السارين بالليل على النوق بمعاناته في طلب كرم الممدوح وهو يفوت المهالك فيما النجوم نصب عينه، كقول الراعي النميري عن النوق في رحلته إلى الخليفة[330]:

لا يتخذن إذا علون مفازة إلا بياض الفرقدين دليلا

أغالبُ فيك الشوقَ والشوقُ أغلبُ

وبعد عام كامل في ضيافة كافور، تردّد خلاله على ألسنة الحُجّاب وأصحاب الأخبار بتقديم من كافور أن كافوراً قد ولّى أبا الطيب ولاية في صعيد مصر. ولكي يُدفعَ الشاعرُ إلى تصديق الخبر، حمل كافور إليه ستمائة دينار ذهباً[331] فكانت قصيدة "أغالبُ فيك الشوقَ والشوقُ أغلبُ" في سبعة وأربعين بيتاً. يفتتحها الشاعر بإشارة إلى اختياره العُدول عن سيف الدولة وسيره إلى كافور بالرغم من خطورة الاختيار ومخاطر الطريق، وهنا ينسج الشاعر استعارة جميلة ولكن معقدة التركيب:

وكم لظلام الليل عندك من يدٍ تخبِّرُ أنّ المانويةَ تكذب

الليل وظلامه يشكلان للشاعر، كغيره من البشر، المخاطر والمخاوف والمستقبل المجهول. ولكن ظلام الليل هذا المذكور في القصيدة يغلّف الشاعر بحلكته ولكنه الآن في كنف ممدوحه الجديد. وممدوحه الجديد يزيل عنه ذاك الخوف والشر بما لديه من حسن وفادة وكرم وعطاء. إن ليل الممدوح الجديد إذن خيرٌ كلُّه. والمرجفون الذين أوهموا الشاعر أنه سيلاقي الهول عند الممدوح الجديد باءوا بالخسران. فشبّههم بأتباع المانوية القائلة بوجود إلهين يحكمان الكون أحدهما للخير وهو إله النور والآخر للشر وهو إله الظلمة[332]. وما دام الشاعر قد وجد الخير في "ظلام"

---

(330) انظر: شعر الراعي النميري وأخباره، (جمع: ناصر الحاني، دمشق، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، مجمع اللغة العربية بدمشق لاحقاً، 1964)، ص 130.

(331) انظر في هذا الخبر الحاشية في شرح ديوان المتنبي، ج1، ص301.

(332) انظر: أبو الفتح محمد بن عبد الكريم بن أبي بكر أحمد الشهرستاني (548 هـ) ، الملل والنحل، (القاهرة، مؤسسة الحلبي وشركاه للنشر والتوزيع، 1968)، ج2، ص38-59، خصوصاً ص49 وما بعدها لتفصيل القول في الثنوية القائلة بإلهين يزدان للنور وأهرمن=

الممدوح الجديد، لعل اللون هنا تلميح أيضا إلى لون بشرة كافور، فإنه يستحضر في البيت المذكور معنى سبق له أن طرقه في تهنئة كافور بالدار الجديدة حين أزرى بالشمس الكونية لأن الدار حلّت بها "شمس منيرة سوداء"! ويمضي الشاعر في الأبيات الثلاثة التالية يقص علينا القصص. لقد كمن طوال النهار مختبئاً خشية "ردى الأعداء". وانقلب النهار بشقائه "كليل العاشقين"، وشتان ما بينهما. هؤلاء يرتقبون بطء سير النجوم كأنها رُبطت "بأمراس كتّان إلى صمّ جَنْدل"، وأبو الطيب يرتقب بطء عبور الشمس في جوْز السماء إلى مغربها. ولئن انجلى الليل الطويل عن امرئ القيس بخروجه والطيور ما تزال في وكناتها ممتطياً صهوة جواده المشهور، فإن المتنبي وهو ينتظر وصول الشمس إلى مغربها ظل مسمِّراً عينيه إلى أُذُنَيْ حصانه الأدهم ذي الغُرّة(333):

وعيني إلى أذنَيْ أغرّ كأنّه	من الليل باقٍ بين عينيه كوكبُ

صورة الليل (الحصان الأسود) والكوكب (الغُرّة) صورة غير فلكية البتة، ولا نرى فيها أي ارتقاء نحو القبة الزرقاء. ولو قارنا ذلك بقول الخليفة الشاعر الوليد بن يزيد يصف عيني أحد رجاله المقاتلين لرأينا الفرق بين الكوكب في العينين عند الوليد والكوكب بين العينين عند المتنبي. قال الوليد بن يزيد يصف جنوده، ويهمّنا هنا البيت الثالث(334):

= للظلمة. وأهم فرقها المانوية. وتعود هذه الفرقة إلى الحكيم ماني الذي "زعم أن العالم مصنوع مركب من أصلين قديمين أحدهما نور والآخر ظلمة وهما في النفس والصورة والفعل والتدبير متضادان". وقال ماني إنه "لم يزل يولد النورُ ملائكةً وآلهة وأولياء ولم تزل الظلمة تولدُ شياطين وأراكنة وعفاريت." والأراكنة جمع أركون وهو الدهقان المعظّم. (ج2، ص49، وص51).

(333) الغرة بياض في جبهة الفرس. والأغر من الخيل الذي غرته أكبر من الدرهم، ويجب ألا تكون مائلة إلى إحدى عينيه أو متصلة بها أو مائلة إلى أحد الخدين، ولا متدنية إلى ما دون مستوى العينين. وكثر تمييزها حسب أشكالها، فإذا كانت مدوّرة فهي وتيرة وإن كانت طويلة فيه شادخة ... إلخ. راجع: لسان العرب، ط2، ج10، ص43.

(334) انظر: ديوان الوليد بن يزيد، تحقيق (؟) حسين عطوان، بيروت، دار الجيل، 1998، ص74-175 "تحقيق" هو ما جاء في صفحة العنوان، بيد أن حسين عطوان يقول في المقدمة ص5: إن عمله هو إعادة جمع شعر الوليد. و"تحقيق" ديوان هو نشر مخطوط قديم=

من كل لبثٍ شتيم الوجه ذي زبدٍ ضرغامةٍ يحذرُ الأسادُ ما صنعا
غضنفرٍ أهرت الشدقيّيْن قسورةٍ كأنّه طالع نقباً وما طلعا
يلقاك في الكبكةِ الظلماءِ منفرداً كأنّ في رأسهِ نجميْنِ قد طلعا

ويستمرّ المتنبي بمطلع قصيدته موضوع الحديث في وصف مخاطر رحلته ويتبرّم بالزمان ويعجب من نفسه كيف لا يقول قصيدة إلا ويشكو فيها ويتعتّب. وبعد ستة عشر بيتا من هذه المقدمة، استأنف حديث المدح بقوله: "وأخلاق كافور إلخ." ومن هنا ينطلق في المدح التقليدي من تعظيم صفات الأستاذ وتضخيم مناقبه، وأساس ذلك كله كرمه وشجاعته وحكمته ويعقد المفاضلة بينه وبين "الآخرين" و"الناس" فيبزّهم كافور لأنّ إلى أبي المسك تنسب المكرمات وتتناهى، ولهذا لا تستحقك أيٌّ من قبائل معدّ ويعرب. وبمثل هذه المغالاة المفجعة في تصوّر مفارقتها عن الواقع، يشعر المتنبي أن عليه الانفلات من إسار الضيق الذي هو فيه. فيلجأ إلى مديح شعره كي يخرج من المضيق إلى رحاب الفضاء الخارجي. إن شعره يسير مسير الشمس في القبة الزرقاء (أم هو الشمس نفسها؟):

تشرّق حتى ليس للشرق مشرق وغرّب حتى ليس للغرب مغرب

نلاحظ خاصّية التكرار من وجهة نفسية. لنطرح المفردتين (حتى) و (ليس) المتكررتين مرتين، ولا معنى مفيدا لهما بنفسيهما، ولننظر إلى الإصرار على التكرار المتناظر في هذا الطباق: (شرّق/ الشرق/ مَشرق) و (غرّب/ الغرب/ مَغرب). إنه الانعتاق من ربقة إسار مدح لا يرى الشاعر نفسه فيه كما كان يرى عند ممدوحه السابق. إنه اللجوء إلى الصورة الكونية/ الفلكية هربا من كلام لا يعضّد صدقَه شيءٌ من الواقع. وظنّنا أن الشاعر قد وجد هنا راحة النفس!

عدوُّك مذمومٌ بكلّ لسانٍ

وتظهر بوضوح نزعة استخدام المفردة الفلكية مسخرةً لآلية الدفاع النفسي وذلك في القصيدة الرابعة التي حددناها سابقا، ومطلعها[335]:

- للديوان، وقد يضيف المحقق تكملة يكون قد جمعها من المخطوطات المختلفة والكتب التراثية المنشورة.

(335) ابن جني، الفسر، ج3: ص716-724؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص373-379.

عـــدوّكَ مـــذمـــومٌ بـــكـــلِّ لـــســـانِ ولـــو كـــان مـــن أعـــدائـــك الـــقـــمـــرانِ

تتكون هذه القصيدة من سبعة وعشرين بيتا. وهو عدد قليل بالنسبة لمعظم قصائد المدائح عند المتنبي إذ تتجاوز الواحدة في العادة الأربعين بيتا[336] وقد وجدنا أن نسبة استخدام المفردات الفلكية الخاصة والعامة في سائر شعره تبلغ مفردةً واحدة لكل 17,93 بيتاً، بنسبة مئوية 5,58%. بينما وجدنا في هذه القصيدة ثماني عشرة مفردة فلكية خاصة وعامة تجعل استخدامها مفردة واحدة لكل 4,5 أبيات، بنسبة مئوية 22,22%[337]. ، أي أربعة أضعاف النسبة المئوية العامة لديه. لنتفحص هذه القصيدة إذن بحثاً عن السبب الذي دعا الشاعر للجوء إلى آلية الدفاع النفسي هذه باستخدام المفردات الفلكية.

يجب التعرف على مناسبة القصيدة أولاً لامتزاج غرابة الحدث فيها بدواعي المديح. كان شبيب بن جرير العُقيلي من القرامطة عاملا لسيف الدولة الحمداني على معرّة النعمان بادئا، ثمّ على مدينة عمّان في منطقة البلقاء بجنوب بلاد الشام. انضمّ إليه جمع غفير من الأعراب. فآثر الخروج على السلطة وانتزاعها لنفسه. فتوجّه إلى دمشق التي كانت وقتها في منطقة نفوذ كافور الإخشيدي وضرب عليها الحصار لتكون بداية أمره. إلا أن شبيباً هذا مات أو قُتل، فتفرّقت عنه جماعته. وغرابة الظروف التي أحاطت بموته أو مقتله، جعلت الروايات تتعدّد وتُغرق في الغرابة. فقيل إنه لمّا ضرب الحصارَ على دمشق سقط عليه حجر رحى حملته امرأة، وقيل إنه أصابه الصرع من كثرة معاقرة الخمرة فانفضّ الأعراب من حوله فأُخذ وقُتِل[338] ومن هنا نجد الإبهام

---

(336) على سبيل المثال: كافوريات المدائح، مع تجاوز ضم قصيدة: "بم التعلل لا أهل ولا وطن" التي لم ينشدها لكافور، تبلغ تسع قصائد، خمس تجاوزت الواحدة منها الأربعين بيتاً.

(337) 27 (عدد أبيات القصيدة) ÷ 6 (مجموع المفردات المتمثلة بالفلك فيها) = 4.5 أبيات، والنسبة المئوية لاستخدام المفردات الفلكية إلى مجموع أبياتها: (6 × 100) ÷ 27 = 22.22 %

(338) راجع في هذه المعلومات حاشية للبرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ج4، ص373-374. وانظر كذلك: محمد كرد علي، خطط الشام، (ط2، بيروت، دار العلم للملايين، 1969-1971)، ج1، ص189.وانظر: سيدة إسماعيل كاشف، مصر في عصر الإخشيديين، ص339-340. وانظر كذلك: زيود، العلاقات بين الشام ومصر في العهدين الطولوني والإخشيدي، ص323، حيث يفيدنا المؤلف بأن شبيباً هذا كان عاملا لكافور على عمان والبلقاء بخلاف ما روي أن سيف الدولة هو الذي عينه عاملا عليهما.

في تصوير المتنبي لمصرع شبيب، كما تجد لكافور دورا ثانويا في المشهد لعدم وجود رابط مباشر لكافور في مقتل شبيب هذا (البيتان: 11-12):

وقد قتلَ الأقرانَ حتى قتلتَه ... بأضعفِ قِرنٍ في أذلِّ مكانِ
أتته المنايا في طريقٍ خفيّةٍ ... على كلّ سمعٍ حولَه وعِيانِ

تقسم القصيدة إلى سبعة مواقف:

* الأبيات 1-4: الافتتاحية وقوامها علوّ الممدوح فوق كل ذمّ وكل عدوّ، والعدوّ الغادر لن يقابله الممدوح بهذه الخصيصة السلبية، بل سيلقى العدوّ الغدر أمامه من الحياة والزمان.

* الأبيات 5-9: تعظيم شبيب العقيلي ورفعه حتى تخوم البطل الأسطوري، وقد نال الحياة التي يشتهيها كل عدوّ ومات ميتة سهلة يتشهّاها الجبان. ومع ذلك، فإن كافوراً يطاوله ويغلبه من دون اللجوء إلى السلاح.

* البيت 10: رجع الحديث عن بطولة شبيب ومنعته بقوة نفسه لكن نجومه كانت منحوسة، فمات.

* الأبيات 11-17: مناقشة موت شبيب الغامض بالرغم من قوته. وهكذا نراه قد دفع حياته دية لمن قتلهم.

* الأبيات 18-21: خطاب إلى كافور يناقش فيه إنعام البطل الممدوح على البطل النقيض وكفرانه بهذه النعمة. وهكذا كانت نهاية شبيب.

* الأبيات 22-25: يُسائل كافوراً بخطاب تجاهل العارف لماذا يلجأ إلى السلاح لقتل كافر النعمة هذا وهو يعرف عن نفسه أن الحدثان، والثقلان، والأسنّة التي تطعن من تلقاء نفسها، هي أسلحته!؟ وهذا من قضاء الله أن يكون كافور أولا ولا ثاني له.

* البيتان 26-27: يختتم طالبا من كافور أن يحبّ شيئا للشاعر لأن مجرد تفكير كافور به سيحقق للشاعر.

يبدأ المتنبي هذه المدحة مخاطبا كافوراً بضرب من المبالغة أحسّ معه أنه قد تجاوز الحدّ المعقول: أيّ عدوٍّ للأستاذ مذمومٌ بكل اللغات! يا لها من مبالغة. هنا يلجأ إلى الفلك هربا من هذا المأزق فيستطرد: "ولو كان من أعدائك القمران" 1 والمفردة الفلكية هنا تستدرج صدر البيت التالي: "ولله سرٌّ في عُلاك" لا شك أن

الشاعر عندما رفع أعداء الممدوح إلى أعالي السماء وجعلهم الشمس والقمر، رأى أن الضرورة تقتضي الإشارة إلى عُلوّ الممدوح علوّاً هو من الأسرار الإلهية. إن المفردة الفلكية هنا فعلت فعل السحر في تذويب استهجاننا لهذه المبالغة. فالبطل النقيض ليس في علو القمرين حقيقةً، بل إن العدو أكثر ما يكون انحطاطا حين يلجأ إلى الغدر. إزاء هذه المقولة، ينتقل الشاعر مباشرة إلى شرح الغدر الذي امتاز به شبيب العقيلي، ولما كان البطل الممدوح محاطا بالحناية الإلهية، فإن البطل النقيض سيُبتلى بغدر هو أشدّ مما اجترحته يداه، لكن البطل الممدوح لا يغدر، فغدر مَنْ سيكون إذن؟ سيُبتلى "بغدر حياة أو بغدر زمان"! وهذا ما أصاب شبيباً الغدّار: "أتته المنايا في طريق خفية. "

لقد كان "البطل النقيض" الخارج على "البطل الممدوح" شخصاً يكاد يكون أسطورياً. أنظر كيف صوّره المتنبي وهو في أوج بطولته: لا يفارق السيفُ كفّه فهما متلازمان على كل الأحوال (البيت 5)، ولكثرة ضحايا هذا "البطل النقيض" أصبحت الرقاب تخاطب سيفه وتذرّ قرن الشقاق بينه وبين حامله فتقول له إنك يا سيف يمانيٌّ وحاملك قيسيّ (البيت 6)، ولم تكن الرماح تقع فيه لأن رمحه نفى عنه وقع الرماح (صدر البيت 10)، وهو كالنار في إيقاد المعارك والفتن والشرور (البيت 8). وعاش هذا البطل النقيض حياة رخية يتمناها عدوّه. ولم يكن يهاب الموت مع أن الموت طائر يحسن الطيران فوق كل الرؤوس (البيت 11). كانت طريق المنية إليه خفيةً عن العين والسمع ولو تنبّه إليها لردها عن نفسه بباع طويل وقلب متسع الشجاعة (البيت 16)، وكم قرينٍ قتل "البطل النقيض" هذا حتى جاءه "البطل الممدوح" فقتله (البيت 12)! وحتى لما مات، كانت ميتته رفيقة غير أليمة يشتهيها كلّ جبان (البيت 9).

كيف استطاع هذا الرجل المتناقض مع كل الأعراف أن يحقق تلك الإنجازات من قَبل أن يبرز له كافور؟ وبروز كافور للقضاء عليه كان غامضا في القصيدة كغموض ميتة هذا "البطل النقيض". إنّ في الأمر مفارقة لا يسعها منطق. والخروج من هذا الضيق الذي وجد المتنبي نفسه فيه كان باستخدام المفردات الفلكية. إنّ لهذا "البطل النقيض" جرأة تدفع إلى التهوّر فهو لا يخشى وقع تأثير النجم عليه. وهو ما أصابه في آخر المطاف. فقد وقع عليه تأثير "الدبران":

نفى وقْعَ أطراف الرماح برمحه ولم يخشَ وقع النجم والدبرانِ

يكمن خروج المتنبي من ذلك المأزق بالاتكاء على مفردتي: النجم والدبران.

ولفهم الصورة يجب أن نوضّح مضمونهما الفلكي. النجم هنا مفردة تستعمل إطلاقا في الإشارة إلى الأجرام السماوية، وتخصيصا تشير إلى الثريا وهي المنزل الثالث من منازل القمر. عقد ابن قتيبة في كتاب الأنواء في مواسم العرب فصلاً مطولاً عنها. وتاليا سنجتزئ الاقتباسات من صفحات هذا الفصل للتوضيح[339]:

هي أشهر هذه المنازل، وذكرهم لها أكثر من ذكرهم غيرَها وهي ستة أنجم ظاهرة، في خلفها نجوم كثيرة خفية، ويسمّونها نجما [أضفنا التشديد] قال المرّار: ويومٍ من النجم مستوقدٍ [البيت] يريد يوما من أيام الثريا. فسمّاها كلها نجما .فإذا سمعتهم يذكرون "النجم" من غير أن ينسبوه إلى شيء، فاعلم أنهم يريدون الثريا. [أضفنا التشديد] وهم يكثرون تشبيهها. فمن أحسن ما قيل في ذلك قول امرئ القيس: إذا ما الثريا في السماء تعرّضت [البيت] أراد وقت مغيب الثريا [وإذا] طلعت والحمرة محيطة بها فهذا من أمارات الجدب وظهورها بالغداة عندهم بعد الاستسرار[340] وذلك عند قوة الحرّ وأوبى أوقات السنة عندهم ما بين مغيب الثريا إلى طلوعها ويقال ما طلعت ولا ناءت إلا بعاهة في الناس والإبل

فالثريا إذن ليست ذلك النجم المسعود ولو أن نوءها محمود غزير الأمطار[341]. وأما الدَّبَران فهو المنزل الرابع من منازل القمر. وهو كوكب أحمر منير يتلو الثرياء ونوؤه غير محمود. ولاستدباره الثريا سمّي الدبَران. وجاء ذكره على ألسنة الشعراء بالنُّحُوسة! وفي ابن قتيبة[342]:

قال بعضهم يذكر عَبيد بن الأبرص حين تعرّض للملك في يوم بؤسه يريد حياه، فقتله:

---

(339) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص23-37.

(340) الاستسرار للنجم كالمحاق للقمر، وهو اختفاؤه عدة ليالٍ بآخر الشهر، لسان العرب، ط2، ج6، ص235.

(341) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص31.

(342) نفسه، ص37-38.

غداة توخّى الملْكَ يلتمس الحيا   فصادف نحساً كان كالدّبَران

إن استخدام المتنبي للنجم/ أي الثريا والدبّران، الواحد تلو الآخر، فيه حذق الصائغ وبداهة الشاعر المقلق. لقد تقلّبت حياة شبيب بن جرير العقيلي بين السعد والفشل، لكنها كانت حياة ذات خير غزير عليه، كالثريا تتقلّب على الناس بين الحرّ والبرد والخير والوباء. تارة تأتيهم بنوء غزير الأمطار وإذا طلعت تارة أخرى والحمرة محيطة بها فإن ذلك من أمارات الجدب. وهكذا بقي شبيب يتقلّب في الخير والجدب إلى أن طلع عليه كافور كما ينزل الدبران بعد منزل الثريا. فنزلت بشبيب تأثيرات نحومة الدبران، وقضى نحبه. لقد ألّف المتنبي بين مرحلتين متتاليتين من حياة شبيب العقيلي وبين منزلين متتاليين من منازل القمر؛ مرحلة تقلّب شبيب فيها بين الخير والشر ومرحلة كانت وبالا على صاحبها، ومنزل للقمر يتقلب بين الخير والجدب ومنزل كان نحساً على صاحبه. وإزاء حذق هذا الصائغ من جهة ورهافة شاعرية هذا الماهر من جهة أخرى، يقف المرء مندهشا كيف لان جانب الصورة الشعرية للمتنبي في هذا البيت ووافق استخدام المفردتين الفلكيتين وزن القصيدة وقافيتها، فكان خير خروج من المأزق المشار إليه سابقاً!

ومرة أخرى في هذه القصيدة يجد الشاعر نفسه في مأزق مشابه. فبعد أن قضى شبيب نحبه بطلوع كافور عليه، يعتذر الشاعر عن شبيب بأن جرائمه السابقة محتّمها منيّته، فكان مقتله بمثابة دفع الدية لضحاياه. ويعود الشاعر إلى ذكر شبيب بأنه تَمَرّد على الغدر والخيانة فلم ينجه من حتفه ما قدمه له كافور من الكرامة بتوليته على عمّان والبلقاء لأنه ركب "للعصيان ظهر حصان" (البيت 19). وهذا الأمر عجاب لأنّ كافوراً "أولٌ   ما له ثانٍ" بقضاء من الله فكيف تسوّل نفس شبيب له مثل هذا الغدر؟ ومأزق الشاعر يتجلى هنا: "البطل الممدوح" يختار القوس[343] ويُعنى بالرماح والسيوف وهو يعلم أن قوسه هي "السعد"، يرمي بها "الثقلان" نيابة عن

(343) يقول المتنبي في البيت 23 من القصيدة:

فما لك تختار القسيّ وإنما   عن السعد يرمي دونك الثقلان

ذُكر في المصادر أن كافورا كان ذا ساعد قوية لا يجاري قوتها أحد. وقد أعد قوسا خاصة =

الممدوح، فيصيب أعداءه، وأن حقّه هو الذي يطعن لا أسنّة رماحه، وأن "الحدثان" تُغنيه عن حمل سيفٍ طويلٍ نجادُهُ؛ (الأبيات 22-25). فـ"البطل الممدوح" هنا أضحى بطلا أسطوريا خارقا لا يتشبّه بأحد من البشر. ولذلك، فالخير العميم سيجيء تلقاء الشاعر بمجرّد أن يريد "البطل الممدوح" للشاعر "جميلا" سواء أجاد به أم لم يجُد به، فإن أحبّ البطلُ في الشاعر أمرا ما فقد غدا واقعا[344] (البيت 26). لقد ضاقت الأرض على الشاعر بما رحُبت بعد هذه الشطحات الخارقة، والملجأ هو آلية الدفاع النفسي التي نحن بصددها: الهروب إلى الأعالي. فأنت يا كافور تستطيع ما يعجز البشر عنه:

لو الفلكُ الدوّارُ أبغضتَ سعيَه لعوّقه شيءٌ عن الدورانِ

وهكذا كان "الفلك الدوار" بالإضافة إلى شيء ما يعيق الفلك عن "الدوران"، أي إن المفردتين الفلكيتين، هما المخرج من المأزق كما سبق توضيحه في الكافوريات التي خصصناها بالتحليل.

خلاصة الكافوريات

بمقارنة بسيطة يتبيّن أن ميل الشاعر إلى استخدام المفردات الفلكية في

- به كان يعطيها لمن يريد اختبار قوته. روى ابن تغري بردي في النجوم عن إبراهيم بن إسماعيل إمام مسجد الزبير في القاهرة ما نصّه: "كان كافور شديد الساعد لا يكاد أحد يمدّ قوسَه، فإذا جاءوه برامٍ دعا بقوسه وقال: ارم عليه، فإن أظهر الرجل العجز ضحك وقدّمه وأثبته، وإن قوي على مدّها واستهان بها عبس وسقطت منزلته من عنده. ثمّ ذكر له حكايات تدلّ على أنه كان مغرىً بالرمي" [أضفنا التشديد]؛ انظر: ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، ج4، ص6.

(344) يشرح البرقوقي بقوله: "إن المقدار جارٍ بحكمك، فإذا أردت شيئاً كان يعني أن القدر موافق لإرادته"، شرح ديوان المتنبي، ج4، ص378 الحاشية رقم 4. وهذا من شطحات المتنبي التي تتعارض مع العقيدة الدينية المتمثلة في الآيات الكريمات: "فعّالٌ لما يريد" هود: 107، والبروج: 16؛ "إن الله يفعل ما يريد" الحج: 14؛ "إنما أمره إذا أراد شيئا أن يقول له كُنْ فيكون" يس: 82.

الكافوريات الأربع، موضوع البحث، يبلغ أكثر من ضعفين وثلث الضعف من ميله إلى الاستخدام نفسه في سائر قصائد الديوان[345] وقد حلّلنا هذا الميل في الصفحات السابقة ورددناه إلى آلية دفاع نفسي يتخذها المتنبي للخروج من أزمة التورط في مبالغات المديح.

---

(345) تعديل العملية الحسابية بعد طرح أبيات الكافوريات للوصول إلى شيوع مفردات الفلك في مجموع شعره ، ونسبتها المئوية: :

المجموع الكلي (5613) - أبيات الكافوريات الأربع (134) = 5439 بيتا

مجموع المفردات الفلكية (313) - المفردات الفلكية في الكافوريات الأربع (18) = 295 مفردة فلكية.

5439 ÷ 295 = 18.43 بيتا لكل مفردة فلكية واحدة.

بنسبة مئوية تبلغ (100×295) ÷ 5439 = 5.42 %

العملية الحسابية للكافوريات للوصول إلى شيوع مفردات الفلك في مجموع الكافوريات ونسبتها المئوية:

المجموع الكلي للكافوريات (134) ÷ المفردات الفلكية في الكافوريات (18) = 7.44 أبيات لكل مفردة فلكية واحدة.

بنسبة مئوية تبلغ (18 × 100) ÷ 143 = 12.58 %

والنسبة المئوية للكافوريات تبلغ ضعفين وثلث الضعف مما في سائر شعر المتنبي: 12.69 ÷ 5.41 = 2.33 ضعفاً.

الفصل الثالث عشر

فلكيات في أشعار بعض العباسيين

استعرضنا في الفصول السابقة صور العلاقة الجدلية بين المعرفة الفلكية وبين الموهبة الشعرية. واستقصينا ذلك في نتاج أعمدة الشعراء مباشرين بالذين برعوا في بداية القرن الهجري الثاني. وامتد الاستقصاء حتى منتصف القرن الهجري الرابع. وهذه الحقبة شهدت ازدهار علم الفلك وانتشرت خلالها معارفه في المجتمع الإسلامي بين طبقات الناس. ونستعرض في هذا الفصل :ماذج من الصور الشعرية الفلكية لشعراء آخرين عاشوا في هذه الحقبة، أو في ما جاوزها، واستخدموا في شعرهم المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية. لكن لن يكون استعراضنا هذا شبيهاً باستعراض استخدام المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية في دواوين الاثني عشر شاعراً في الفصول السابقة حيث بنيناه على الإحصاء العددي والبحث عن ملامح "الشعرية" الفلكية في أشعارهم؛ ولكن تناولنا لنتاج هذه المجموعة المختارة في هذا الفصل سيكون مختصراً ومن قبيل التمثيل لا الحصر.

تخيّرنا مجموعة من عشرين شاعراً أغلبهم من 'الصف الثاني' أو ممن لم نجد لهم مادة شعرية كافية. وكان اختياراً عشوائياً اعتمدنا فيه على ما جاء في جزءي كتاب تاريخ الأدب في العصر العباسي للأستاذ الدكتور شوقي ضيف. وقصدنا في الاختيار أن يكون أصحاب هذه المجموعة منتشرين عبر القرون الممتدّة في ما سمّاه الدكتور ضيف: العصر العباسي الأول والثاني.

اعتمدنا على بعض الدواوين المحققة عن مخطوطات، كديوان أبي فراس

الحمداني، أو مجاميع شعرية تقمّشها جامعوها من بطون كتب الأدب ونشروها، واستخلصنا منها مفردات فلكية عامة المضمون كالشمس والهلال والقمر/ البدر والنجم/ الكوكب والشهاب والكسوف، وأخرى كأسماء الأجرام السماوية. كما اعتمدنا على (موسوعة الشعر العربي الإلكترونية) وتصفحنا الشبكة العالمية بحثاً عن المفردات المذكورة التي استخدمها شعراء هذه المجموعة المختارة.

استخدام بعض الشعراء العباسيين للمفردات الفلكية العامة

الشمس أبرز الأجرام السماوية وأكثرها رفعة في الأنظمة الدينية والسياسية والاجتماعية التي انتظمها الإنسان عبر العصور. فهي رمز رب الأرباب، وهي الملك بين الكواكب، ومصدر الخير العميم. وحمل الشعر العباسي ظلالاً من هذه الرفعة التي كانت للشمس، لكنها في الغالب آنذاك كانت القرص المشعّ في النهار ذا المكانة الملكية العالية الساطعة، ولم يحمل استخدامها أي طيف وثني أو أسطوري في شعر العصر الممتدّ الذي نرصد شعره إلا قليلا. لقد وجدنا عند أبي نؤاس كثيراً من ربط الشمس بالأسطورة المانوية وبخاصة في شعر الخمرة والغزل بالمذكر. ولربما تسرّب بعض هذا إلى شعر نفر من أهل العصر. قال أبو دلامة يمجّد العباسيين في وقت مبكر من قيام خلافتهم بعد انتصار ثورتهم ذات الأطياف المنحازة لآل البيت[1]:

لَو كانَ يقعُدُ فَوقَ الشَّمسِ مِن كَرَمٍ ... قَومٌ، لَقِيلَ اقعُدُوا يا آلَ عَبَّاسِ
ثمَّ ارتَقُوا في شُعَاعِ الشَّمسِ كُلُّكُمُ ... إلى السَّماءِ فَأنتُم أكرَمُ النَّاسِ
وقَدِّمُوا القَائِمَ المَنصُورَ رَاسَكُمُ ... فَالعَينُ والأنفُ والأذنَانِ في الراسِ

لولا أننا نعرف أبا دلامة وقربه من الخلفاء العباسيين الأولين وحرصهم على إسلامية الدولة، ولولا أننا نعرف عن أبي دلامة مناشدة الواحد منهم بلفظ "الإمام" باعتبار أن إمامة المسلمين آلت إليهم، ولولا أننا نعرف عن أصله أنه حبشي أسود لا

---

(1) أبو دلامة زند بن الجون الأسدي (ت 161 هـ)، ديوان أبي دلامة الأسدي، (إعداد: رشدي علي حسن، بيروت، مؤسسة الرسالة، 1985)، ص56.

علاقة له بالمجوسية، لقلنا إن البيت الثاني من هذه الثلاثة ينمّ عن العقيدة المانوية[2] والصورة الشعرية هنا عبارة عن مبالغة الشاعر في رفع رتبة بني العباس إلى مقعد فوق الشمس ومنه بوساطة شعاع الشمس إلى السماء. لكن هذه المبالغة في تفاصيلها نقلتنا إلى صلب عقيدة الحكيم ماني. تالياً ترجمة نص من كتاب ماني والمانوية الذي يشرح معتقد الحكيم ماني في تجميع ذرات النور واستخلاصها من العتمة وإرجاعها إلى "جنة الأنوار"[3]:

> تمتح[4] بَكَرةٌ كونيةٌ عملاقةٌ ذرّاتِ النور وترفعها إلى القمر والشمس، وهي شبيهة بالبكرة المركبة فوق البئر لانتشال الماء. وترتفع ذرات النور التي تمّ استخلاصها [من قبضة العتمة] في عمود من النور يقال له "عمود المجد"، [وهو عمود "السُّبْح"، أي النور، في النصوص المانوية[5]] ويُدفع بالذرات نحو القمر الذي يصبح بدراً بعد امتلائه وانتفاخه نورا. وخلال النصف الثاني من الشهر، يتمّ نقل ذرّات النور بالتوصيل من القمر إلى الشمس، ومن ثمة إلى "جِنان النور"[6] وهذا سبب نقصان البدر إلى أن يصبح هلالاً في آخر الشهر ويختفي في السرار/ المحاق.

وبالرغم مما نراه من تشابه قريب بين صورة العباسيين يرتفعون بالشعاع من فوق الشمس إلى السماء وبين صورة إنقاذ الحكيم ماني ذرات النور من قبض العتمة، فالمنطق التاريخي يظل يسيطر على الصورة الشعرية عند أبي دلامة بعيداً عن الحكيم

---

(2) انظر في الفصل الثاني من كتابنا هذا عند قسم "الشمس في شعر أبي نؤاس" حيث بيّنا صلة الشاعر بالعقائد المانوية/ الزندقة.

(3) جيو وايدنغرن، ماني والمانوية، ص54-56.

(4) مَتَح فلانٌ الدلوَ: جذبَ رشاءها، ومتح الماءَ: نزعه واستخرجه. والمَتْحُ جذْبُك رشاء الدلو تمدّ بيد، وتأخذ بيد على رأس البئر، وهو كذلك النزع بالقامة وهي البَكَرة. انظر: لسان العرب، ط2، ج13، ص13.

(5) انظر: ابن النديم، الفهرست، ص398؛ وانظر كذلك: الحمد، الزندقة والزنادقة، ص30.

(6) أخذنا تعريب paradise of light عن ابن النديم: "جِنان النور"؛ انظر: الفهرست، ص392.

ماني والمانوية. ويشجّعنا على إبقاء احتمال التأثير المجوسي في أبيات أبي دلامة مفتوحاً، ما نجده في مقطّعة خمرية لأبي الشيص، أحد شعراء العصر العباسي الأول الذين ادّعوا القصيدة المدحية[7]:

نِقَسيَّة صَلّى وَزَمزَم حَولَها ... مِن آل بِرمكَ هَربِذٌ ومَجوسُ
تَجلو الكؤوس إذا جُلَت عَن وَجهها ... شَمساً غذاها الشمسُ فَهيَ عروسُ
عَكَفَت بِها عُفر الظِّباء كأنّها ... بأكفِّهِنَّ كَواكِبٌ وَشُموسُ
من كلّ مرتجّ الروادف أحور ... كسرى أبوه وأمّه بلقيس

إن استخدام أبي الشيص للفعل: جلا (كشف عن وجه العروس ليلة الزفاف)[8]، ثم إطلاق صيغة المذكر على الشمس، وحصول هذا الزواج في الحانة ترافقه المفردات المجوسية متقاطرة، لا يدع مجالاً للشك أن الشمس هنا حملت المضمون المجوسي. ويمكننا من ثمة الاستناد إلى أن المضمون الفلكي في البيت الثالث من ربط الأكفّ (الفلك) بالكواكب (الكؤوس) ووسطها الشمس (الخمرة) مشعشعة، هو مضمونٌ أسطوري من 'مزمور الشمس' الذي تناولناه في الفصل الثاني عند الحديث عن الشمس في شعر الخمرة عند أبي نؤاس. ويتابع أبو الشيص ما شاع في عصره عن علاقة الشمس بالخمرة، أنها تختزن نفسها في قطوف العنب خلال شهور الحرّ وتختبئ في دنان الخمر إلى حين افتضاضها لتستقرّ في جسوم الشُّرب. وتكتسب الخمرة من ذلك لونين، لون الشمس الذهبي ولون دم "الذبيح"، وهو الإله الثور/ دموزي/ مترا الخ. وهذا موضوع أطلنا الحديث فيه عند معالجة شعر أبي نؤاس والشمس والخمرة. قال أبو الشيص[9]:

فَلَم تَزَل الشَّمسُ مَشغولَةً ... بِصِبغَتِها في بطونِ الدِّنان

(7) أبو الشيص، أبو جعفر محمد بن علي بن عبد الله الخزاعي (ت 196 هـ)، ديوان أبي الشيص الخزاعي وأخباره، (صنعة: عبد الله الجبوري، بيروت، المكتب الاسلامي، 1984)، ص72.

(8) جُليت العروس إذا كشف عنها بعلها ليلة زفافها واطلع على محاسنها، لسان العرب، ط2، ج2، ص344.

(9) ديوان أبي الشيص الخزاعي وأخباره، ص107.

وتنازع جامعو ديوان أبي الشيص وأبي نؤاس حول ملكية بيتين خمريين صُوِّرت الشمس فيهما بأعمية ربانية، قال أبو الشيص[10]:

وَكُمَيْتٍ أَرُقْتُها وَهَجُ الشَّمْـ (م) ـسِ، وصَيفٌ يَغْلي بِها وشِتاءُ
طَبختها الشِّعرى العبور وحثّت[11] نارَها بالكواكبِ السجوزاءُ

وجاء هذان البيتان في ديوان أبي نؤاس (ج3، ص403-404) من ضمن خمرية تقليدية تنتسب إلى "مزمور الشمس" يفرِّق بينهما عدة أبيات لتفصيل معنى البيت الأول والتنويع عليه من حيث احتراز الخمّار دون خلطها بالماء، ورائحتها الممسّكة، ولونها من دم "الذبيح"، وابتعاد دنانها عن حرارة النار. وقد نسبهما مؤلف قطب السرور إلى أبي الشيص، ولكن الشريشي في شرح المقامات الحريرية جعلهما لأبي نؤاس باستبدال مفردة "الكواكب" هنا بـ"الظهائر" عند أبي نؤاس،[12] وكذلك نسبهما أبو حمزة الإصفهاني جامع ديوان أبي نؤاس إلى صاحبه. ونعتقد أن أبا نؤاس أغار على بيتَيْ أبي الشيص بدليل أبيات الحشو الثلاثة بين البيتين[13]

وتتكرر ثيمة الشمس والخمرة المنيرة والأقداح المتصلة بالأجرام السماوية،

---

(10) ديوان أبي الشيص الخزاعي وأخباره، ص27.

(11) نرى أن مفردة أبي نؤاس "حشّت" أفضل من حثّت، وحشّ النار أي جمع لها الحطب وأوقدها، لسان العرب، ط2، ج3، 188.

(12) انظر: أبو إسحق الرقيق: قطب السرور في أوصاف الخمور، ص107-1108، وفي شرح مقامات الحريري للشريشي جاءت نسبتهما لأبي نؤاس: كمال الدين أبو العباس أحمد بن عبد المؤمن الشريشي (ت 619 هـ)، شرح المقامات الحريرية: وهو الشرح الكبير من شروح ثلاثة للشريشي، ط2، ج2، بولاق، المطبعة الكبرى الأميرية العامرة، 1300هـ، ج2، ص128.

(13) هذه أبيات أبي نؤاس الخمسة، ولاحظ انحطاط التعبير الشعري في الأبيات الثلاثة الوسطى بالمقارنة بالبيتين الأول والخامس:

من كميتٍ أرَّقها وهَجُ الشمـ (م) ـس، وصَيْفٌ تغلي به، وشتاءُ
لم يَسِمْها الطاهي بنارٍ ولا غيـ (م) ـرها عن طبيعة الكرم ماءُ
لَفَتيقُ المسكِ الفتيتِ إذا ما حُلِبتْ في الإناء منها ذُكاءُ
ودمُ الشادنِ الذبيح وما يَنحـ (م) ـتَلِبُ الساقيان منها سواءُ
طبختها الشِّعرى العَبُورُ وحَشّـ (م) ـشَتْ نارَها بالظهائر الجوزاءُ

ويتداخل فيها النور والماء وهي استعارات غلبت على شعر الخمرة من بعد أبي نؤاس. قال أبو الفرج عبد الواحد بن نصر المعروف بالببغاء[14]:

غَيرَ نُكرٍ أن تَستَمِدَّ شُعاعَ الـ (م) ـشَمسِ مِنها كَواكِبُ الأَقداحِ
فَهِيَ أَصلُ الأَنوارِ لُطفاً كَما كا (م) ساتُها عُنصُرُ الزُلالِ القَراحِ

ويصف الوأواء الدمشقي مزج الخمر بالماء وما يتحصّل من جراء ذلك، واكتظاظ الصورة الشعرية بالمفردات الفلكية قصد الشاعر به تفخيم الصورة الشعرية وإضفاء هيبة القبة الزرقاء عليها[15]:

وَتَرى الكَأسَ ثائِراً كَهِلالٍ   سارَ فيهِ المِحاقُ عِندَ الكَمالِ
فَإِذا افتَضَّها المِزاجُ كَساها   حُلَّةَ الشَمسِ عِندَ وَقتِ الزَوالِ

أما أبو العيناء، معاصر ابن الرومي، لقد جعل الخمرة شمساً والساقي بدراً، قال في مقطعة على نسق خمريات أبي نؤاس ووقوفه بأبواب الحانات، مطلعها[16]:

نَزَلنا دَيرَ باشَهرا   عَلى قِسّيسِهِ ظُهرا
وَسُقّينا بِهِ الشَمسَ   وَأَخدَمَنا بِهِ البَدرا

ولكن عند أبي عيينة المهلبي في غزله الخمري تماهت الخمرة بالساقية عبر مفردة الشمس، فلم نعرف أيهما نقدّمه على الآخر[17]:

ونادَمتُ أختَ الشمسِ حسناً فوافَقَت   هوايَ ومثلي مثلها فليُنادمِ

ويُعمّي هذا الشاعر علينا مرة أخرى بين الشمس والخمرة والساقية ولا يعرف ذلك إلا أصحابه:

---

(14) أبو الفرج عبد الواحد بن نصر بن محمد المخزومي، المعروف بالببغاء (ت 398 هـ)، الببغاء، عبد الواحد بن نصر المخزومي: حياته - ديوانه - رسائله - قصصه، (جمع وتحقيق: هلال ناجي، بيروت، عالم الكتب، 1998)، ص40.

(15) أبو الفرج محمد بن أحمد الغساني الوأواء الدمشقي (ت 385 هـ)، ديوان الوأواء الدمشقي، (عني بنشره: سامي الدهان، دمشق، المجمع العلمي العربي، 1950)، ص179.

(16) أبو العيناء محمد بن القاسم بن خلاد (ت 283 هـ)، ديوان أبي العيناء ونوادره، (جمع وتحقيق: أنطوان القوال، بيروت، دار صادر، 1994)، ص25.

(17) عثرنا على هذا البيت في موسوعة الشعر العربي الإلكترونية: أبو عُيينة بن محمد بن أبي عيينة أبو المنهال بن المهلب بن أبي صفرة المهلبي (ت 220 هـ).

فقلتُ لأصحابي هي الشمس ضوؤها ... قريبٌ ولكن في تناولها بعدُ

ولا يختلف استخدام مفردة الشمس في الغزل بين ما مرّ معنا في الفصول السابقة وبين ما نظمه شعراء هذه المجموعة المختارة. ويقصد الشعراء كما نرى من تشبيه المحبوبة بالشمس، إلى تفخيم صورة المرأة الجميلة باستخدام المفردة الفلكية. قال أشجع السلمي يشبّه وجه المحبوبة بالشمس[18]:

هي الشمس التي تطلـ (م) ـع بين الشَّعَر والقدّ
كأنّ الشمس لمّا كما (م) سنت في ثوبها الورد
بباب العروة البيضا (م) ء تحت الشَّعَر الجعد

وهو في هذه الصورة التي أدخلت ظاهرة الكسوف من جهة وشروق الشمس من جهة أخرى، جعل الشمس تخصّ الوجه وحده. فحدّد أنها تشرق بين الشَّعر الجعدي والقوام الذي من المفترض أن يكون رشيقاً، وتطلع من جيب الثوب. لقد سبق أشجعُ السلمي في هذه الصورة ابنَ زريق البغدادي في يتيمته "لا تعذليه"[19]:

أستودع الله في بغداد لي قمراً ... بالكرخ من فلك الأزرار مطلعُهُ
ودّعته، وبودّي لو يودّعني ... صفوُ الحياة وأني لا أودّعُه

وجه حبيبة ابن زريق أبيض فهو قمر، ووجه حبيبة أشجع السلمي معصفر فاكتسب لون الشمس الذهبي. وكلا العاشقين أطلع وجه المحبوب من جيب القميص، ابن زريق أطلع وجه محبوبه/ القمر من "فلك الأزرار" وأشجع السلمي أطلع وجه محبوبه/ الشمس من "باب العروة البيضاء"، اللّهم إلا إذا كان "باب العروة البيضاء" ليس في قميص صاحبته ولكن محلة في بغداد كمحلة الكرخ في قصيدة ابن زريق. أما

---

(18) أشجع بن عمرو أبو الوليد السلمي (ت 195 هـ)، أشجع السلمي: حياته وشعره، (جمع وتحقيق ودراسة جورج ميخائيل كرياج، بإشراف أحمد مكي، بيروت، الجامعة اللبنانية، 1976)، ص207.

(19) انظر تاج الدين أبو النصر عبد الوهاب بن علي السُّبكي (ت هـ)، طبقات الشافعية الكبرى، (ج6، القاهرة، المطبعة الحسينية، 1324 هـ/ 1906م)، ج1، ص164-165؛ وانظر البيتين أيضاً في: أبو حيان علي بن محمد بن عباس التوحيدي (ت414 هـ)، الإمتاع والمؤانسة، (ج3، تحقيق: أحمد أمين وعلي الزين، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1939-1945)، ج2، ص166.

الثوب الوردي الملون الذي كانت صاحبة أشجع/ "الشمس" ترتديه، فهو الأفق عند المغيب، من غير شك، لتكملة صورة الشمس الكاسفة.

نجد هذه الصناعة الشعرية في ثلاثة أبيات تبرز مظاهر علم الفلك فيها بوضوح، وتنمّ عن إدراك الشاعر الواسع بهذا الضرب من المعرفة العلمية. قال أبو فراس الحمداني[20]:

وَشادِنٍ مِن بَني كِسرى شُغِفتُ بِهِ ... لَو كانَ أنصَفَني في الحُبِّ ما جارا
إن زارَ نَقَّصَ لَيلي في زِيارَتِهِ ... وَإن جَفاني أطالَ اللَيلَ أعمارا
كَأنَّما الشَمسُ بي في القَوسِ نازِلَةٌ، ... إن لَم يَزُرني، وَفي الجَوزاءِ إن زارا

أراد أبو فراس باستخدام برجين من أبراج الفلك الاثني عشر أن يشير إلى طول الليل وقصره كما هي حال الليالي طولاً إذا حلت الشمس في برج القوس (23 تشرين الثاني إلى 22 كانون الأول) وحال الليالي قِصراً إذا حلّت في برج الجوزاء (21 أيار إلى 10 حزيران)[21] والصياغة الفنية في صدرَيْ البيتين الثاني والثالث وعجزيهما تضعف فيهما خاصيّة الطباق:

البيت الثاني

إن زارَ المحبوب قَصَّرَ لَيلَ الشاعر ... إن جَفاه أطالَ ليلَه

البيت الثالث

إن نزلت الشمس في القوس طال الليل ... إن نزلت الشمسُ في الجَوزاءِ قصُر الليل

واللازم لصحة تقابل الطباق بين الصدرين وبين العجزين أن يتبادل صدر البيت

(20) أبو فراس الحارث بن سعيد بن حمدان الحمداني (ت 357 هـ)، ديوان أبي فراس: برواية عبد الله الحسين بن خالويه، (بيروت، دار صادر ودار بيروت، 1966)، ص170..

(21) أشار أبو فراس عن قصد إلى أحد أطول ليالي السنة في نهاية برج القوس، وهو برج بارد يابس من الأبراج الإناث الدالة على السعادة، وأقصر ليالي السنة في نهاية برج الجوزاء، وهو برج حار رطب من الأبراج الذكور الدالة على النحوسة، وهذه معلومات مشتركة بين علم الفلك والتنجيم. انظر: البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص 163. وقد كان أبو فراس بارعا باختيار هذين البرجين لتوافق الوزن والقافية، مع أن الأقرب فلكياً إلى الصواب آخر الأبراج الإثني عشر هو الأطول من ليالي السنة ومقابله أوسط الأبراج لأقصر ليالي السنة وهما برج الجدي/الحمل وبرج السرطان، ولا بأس في ذلك، فقد وُفق في البرجين الملاصقين لهما.

الثالث وعجزه مكانيهما. ولكن الجملة الاحترازية "إن لَم يَزُرني" في البيت الثالث أنقذت تقابل الطباق، كما أنها تناسقت مع الجملة المعترضة في عجز البيت الأول: "لو كان أنصفني في الحب". والهجر والزيارة ثيمة شائعة الاستخدام في شعر الغزل عبر العصور الأدبية، وبخاصة في المقدمات الغزلية. استهلّ أبو فراس الحمداني مطولته الفخرية (226 بيتاً) بالموقف الغزلي وطابق بين نوعين من السعادة التي تنتاب الشاعر والمحبوبة بزيارة طيفها وبين مشاعر الهاجر والمهجور:

لعلّ خيال العامرية زائرُ   فيُسعَدَ مهجورٌ ويَسعدَ هاجرُ

وسنتناول ختام هذه المطوّلة بعد فقرات عند الحديث عن مفردة الشمس في المدح.

وتتكرر فيما وجدناه من النماذج التي نستعرضها في هذا الفصل الثيمة الثلاثية العناصر في وصف محاسن المحبوب: الوجه/ أحد النيّرين، القدّ/ غصن شجر، الردف/ كثيب الرمل. قال أبو بكر الخالدي في هذه الثيمة، لكنه ارتدّ عن مهاة الرمل وقصد إلى عينيها[22]:

بَدا فَأراكَ الشَّمسَ لي الغُصُنِ النَّضرِ   وعَيْنَيْ مَهاةِ الرَّمْلِ في القَمَرِ البَدْرِ

وأنادنا الوأواء الدمشقي وهو يشكو هجر المحبوب[23]:

تَحسُدُهُ الشَّمسُ عَلى حُسْنِهِ   كَما يَغارُ الغُصنُ مِنْ قَدِّهِ

وقال من ثلاثة أبيات يعاتب مَن أضنته عذاباً وقتلته بداء الحب[24]:

يا مُخجِلاً لِلبَدرِ في حُسْنِهِ   وَزائِداً نُوراً عَلَى الشَّمسِ

والوأواء هو قائل البيت المشهور ذي الأربعة تشبيهات، وذلك من ضمن مقطعة جعل الشمس تكفّ عن الطلوع على الناس إذا رأت المحبوبة/ الشمس الإنسية[25]:

قالَتْ وَقَدْ فَتَكَتْ فينا لَواحِظُها   كَمْ ذا أَمَا لِقَتيلِ الحُبِّ مِنْ قَوَدِ

---

(22) أبو بكر محمد بن هشام بن وعلة الخالدي (ت 380 هـ)، انظر البيت الذي يليه ففيه إشارة واضحة إلى الأرداف، عن موسوعة الشعر العربي الإلكترونية.

(23) ديوان الوأواء الدمشقي، ص81.

(24) ديوان الوأواء الدمشقي، ص128.

(25) ديوان الوأواء الدمشقي، ص83.

وأَمْطَرَتْ لُؤْلُؤاً مِنْ نَرْجِسٍ وَسَقَتْ   وَرْداً وَعَضَّتْ عَلَى العُنَّابِ بِالبَرَدِ
إِنْسِيَّةٌ لَوْ رَأَتْها الشَّمْسُ ما طَلَعَتْ   مِنْ بَعْدِ رُؤْيَتِها يَوْماً عَلى أَحَدِ
كَأَنَّما بَيْنَ غاباتِ الجُفُونِ لَها   أُسْدُ الحِمامِ مُقيماتٌ عَلى الرَّصَدِ

ولعل الخبزأرزي في المقطع التالي اختزل الثيمة المكرورة بتشبيه الزوجين/ الحبيبين بالشمس والقمر حين استعار لهما قصة يوسف الصديق وزليخة امرأة العزيز، ولزيادة الشعرية في المقطع أدخل عليه مشاهد من يوم القيامة[26]:

مَن رأى ما رأيتُهُ   فلقد فاز بالنظرْ
صورتانِ تجلّتا   لهما تسجد الصور
قلت لما رأيت ذا (م)   ك وهذا على قدر
أزليخا ويوسف   قد أعيدا على البشر
أم لأشراط ساعةٍ   جُمِعَ الشمسُ والقمر

ونلمس في هذه الأبيات أثر القرآن الكريم واضحاً في قول الشاعر "على قَدَر" (طه: 40) وقوله "جمع الشمس والقمر" (القيامة: 9). ويبدو بلا لبس أن استخدام النيرين هنا لا يتعدّى براعة التضمين.

ولا يختلف استخدام مفردة الشمس في المدح عند هذه المجموعة من الشعراء عنه في المدح عند أعلام الشعراء الذين تناولناهم في الفصول السابقة. ويقصد الشعراء بها معنيَين: رفعة الممدوح وسطوع ذكره. قال أشجع السلمي في الوزير الحسين بن طاهر وقد قدم إلى بغداد من خراسان[27]:

أتى من طلوع الشمس كالشمس أطلعت   لنا وجهها الأعلى على كل ناظر

تقع خراسان جغرافياً إلى الشرق من بغداد، أي مكان طلوع الشمس. وتتشابه طلعة الممدوح على بغداد بطلعة الشمس عليها حين يسطع وجهها الأعلى على الناس. وكذلك الممدوح في قدومه إلى بغداد كان عالي المنزلة وساطع الشهرة بين الناس. وقال أشجع في أحد البرامكة بعد نكبتهم[28]:

---

(26) أبو القاسم نصر بن أحمد بن نصر بن مأمون البصري الخبزأرزي (ت 317 هـ)، عن موسوعة الشعر العربي الإلكترونية.

(27) أشجع السلمي: حياته وشعره، ص212.

(28) أشجع السلمي: حياته وشعره، ص219.

ذهبت مكارم جعفر وفعاله في الناس مثل مذاهب الشمس

وهو تشبيه رائع. اتخذ الشاعر من منافع الشمس المختلفة وهي تشرق على الناس مثالاً يحتذى وجعل مكارم الممدوح وفعاله في الناس منهجاً له يفيدهم كمنهج الشمس. صاغ هذا التشبيه وفي خلفيته مفهوم الفيض الفلسفي أن الشمس لا تملك الإرادة في نشر الضياء وإنما هو خليقة فيها، وكذلك الممدوح في مكارمه وفعاله في الناس. ويشابه هذا التصوير ما رسمه الخبزأرزي في صورة كونية تبدأ بالأفق وترتفع إلى الفلك الثامن حيث النجوم والكواكب الثابتة(29):

ما ترى الشمسَ حين يحجبها الأفـ (م) ـقُ بمدُّ الضياءُ منها النجوما

كأن الشاعر يُطمئِن الراجين رِفدَ الممدوح بألا يحزنوا إذا حُجب عنهم، فإنه كالشمس إذا حجبت وهي في الأفق، أي غابت وجاء الليل، أرسلت ضوءها إلى النجوم التي لا تظهر إلا في الليل. ومهما أعجبنا جمال هذا التصوير الشعري، فإن المضمون الفلكي عند الخبزأرزي مغلوط. وتباهى أبو الفرج الببغاء بعظمة كتائب الممدوح فجعلها "سالبة" للشمس حين يعلو غبار المعركة(30):

ومِنَ السالباتِ الشمسَ ثوبَ ضيائِها بثوبٍ تَوَلّى نَسجَهُ عِثيَرُ التُربِ

والعِثْيَر، والنقع، والعجاجة، هو الغبار. ويعود الببغاء إلى "سالبة" الشمس في مقطع من قصيدة مدح ليفصّل الصورة ويضيف عليها العنصر الفلكي ويزخرفها بالبديع(31):

من سالب للشمس ثوبَ ضيائِها بعجاجةٍ ملء الفضاء الهام

كالليل إلا أن ثوب ظلامه من عِثْيَرٍ ونجومه من لام(32)

يلقى الدجى من بيضه بضحىً كما يلقى الضحى من نقعه بظلام

ربط الشاعر بين آلة الحرب التي يحملها جنود هذا القائد الكبير وبين النجوم في محاولة تكثيف المضمون الفلكي بأن كتائب هذا القائد في أوج المعركة تسلب الشمس

---

(29) أبو القاسم الخبزأرزي، عن موسوعة الشعر العربي الإلكترونية.

(30) الببغاء، عبد الواحد بن نصر المخزومي: حياته - ديوانه - رسائله - قصصه، ص33.

(31) الببغاء، عبد الواحد بن نصر المخزومي: حياته - ديوانه - رسائله - قصصه، ص77.

(32) لام مخففة عن لأم جمع اللأمة. وهي آلة الحرب كلها من رمح وبيضة ومغفر وسيف ودرع، لسان العرب، ط2، ج12، ص212.

بالمجاج فيضحي ليلاً وتنير الكواكب بالتماع آلات الحرب. والمعنى المتضمن هنا مأخوذ من بيت بشار بن برد المشهور، وكأننا بالببغاء لم يزد على بشار شيئا سوى التوسع في صياغة المعنى[33]:

كأنَّ مُثارَ النَّقْعِ فوقَ رؤوسهم وأسيافنا، ليلٌ تهاوى كواكبُهُ

وعاد الببغاء في مدحة أخرى إلى الثيمة نفسها ولكنه أدخل عليها مكوّنات جديدة[34]:

في خميس كأنما السمرُ والأبـ (م) ـطال فيه غيلٌ حمته أسودُ
سَلَبَ الشمس ضوءها بشموسٍ طالِعاتٍ أفلاكُهُنَّ حديدُ
عَرَّض كلما جلته بروق الـ (م) ـبيض حثّته بالصهيل الرعودُ

وبالرغم من استخدام مفردات الشمس والفلك والطلوع والبروق والرعود، فإن الشاعر لم يرم تقديم صورة فلكية البتة. وقرن الببغاء الشمس بالفلك في بيت آخر، لكنه أخرجه من المضمون الفلكي إلى مضمونٍ ديني[35]:

ظَهَرَت وَنورُ الشَمسِ في فَلَكٍ مِن قَبلِ خَلقِ الصُبحِ وَالظُلَمِ

واستخدم أبو بكر الصولي مفردة الشمس في الرثاء بالأسلوب نفسه الذي شاع في العصر العباسي بالمقابلة بين غياب الشمس وظهور القمر للتمثيل على وفاة الوالد وبزوغ نجم الإبن. وإذا كان الإبن يفوق الوالد في الأهمية، يصاب الوالد/ البدر بالكسوف وتبزغ شمس الإبن. قال في تعزية طويلة بلغت خمسين بيتاً جاء في آخرها[36]:

إن غَيَّبَ البَدْرَ كُسُوفٌ فَقَدْ لاَحَتْ بِسَعْدٍ غُرَّةُ الشَّمْسِ

لقد حشد أبو بكر الصولي ستة عناصر تتصل بالفلك والتنجيم لمقابلة حالة الوفاة/ 'كسوف' بين الرثاء والمدح. وإذا كان سبب غياب البدر كسوفٌ لحق به، فإن مَن ورث البدر ارتقى إلى رتبة أعلى. وقد سخر الصولي ثلاثة أضداد لينسج منها

---

(33) ديوان بشار بن برد، ج1، ص318.

(34) الببغاء، عبد الواحد بن نصر المخزومي: حياته ـ ديوانه ـ رسائله ـ نصصه، ص46.

(35) الببغاء، عبد الواحد بن نصر المخزومي: حياته ـ ديوانه ـ رسائله ـ قصصه، ص76.

(36) أبو بكر محمد بن يحيى بن عبد الله الصولي (ت 326 هـ)، عن موسوعة الشعر العربي الإلكترونية.

الطباق المتكرر معمّقاً الوحدة بين الرثاء والمدح. غيّب/ الموت يقابل لاحت/ الرتبة العليا، والبدر تقابله غرّة الشمس، والكسوف/ الشؤم يقابله السعد. وبالرغم من استخدام العناصر الفلكية والتنجيمية الستة، فإن الصورة لا تفيدنا بأي مضمون يمكن تصنيفه في معرفة علم الفلك.

اعتذر أبو فراس الحمداني عن الخوض المطول في الفخر وذلك في نهاية مطولته الرائية التي زادت عن مائتين وعشرين بيتاً. في حين اعترف بأنه نطق بفضل الحمدانيين ومدحهم في المطولة، فقد نفى عن نفسه صفة الشاعر المدّاح. ولكنه استخدم النيّرين ليدلل على أن ما قاله لا يجحده أحد. نلحظ التزام الشاعر هنا بالتفريق بين طبيعة الضوء المنبعث من الشمس والنور المنعكس عن البدر التزاماً قرآنياً كاملاً (يونس: 10). قال أبو فراس[37]:

نطقتُ بفضلي وامتدحتُ عشيرتي وما أنا مدّاح ولا أنا شاعرُ
وهل تُجحد الشمسُ المنيرة ضوءَها ويُستَرُ نور البدر والبدر زاهر

ووفق في استخدام الشمس في بيتين تناول فيهما الخمرة، ولكن على طريقة الفتيان، لا المتهتكين[38]:

وفتيانِ صدقٍ أمّلوا أن أزورهُمُ وما منهُمُ إلا كريم ومُنصِفُ
فوافيتُهم نشوانَ والليلُ زاحفٌ إلى سائر الآفاق والشمس تطرِفُ

ويدافع الحَيْصَ بَيْصَ في قصيدة قصيرة عن توقيره لكريم جواد واحترامه بأن هذا ليس حمقاً، فها هي الشمس من علاها تهوي نحو الأفق وتغيب، وليس ذلك عن حزن لمفارقة العُلى[39]

إنَّ اصفرار مِجَنّ الشمس عن حزن على عُلاهُ لمرماها إلى الأُفُقِ

والطريف في الصورة هنا استعارة المجنّ/ الترس لقرص الشمس المستدير. أكان

---

(37) ديوان أبي فراس: برواية عبد الله الحسين بن خالويه، ص120.

(38) ديوان أبي فراس: برواية عبد الله الحسين بن خالويه، ص193.

(39) شهاب الدين أبي الفوارس سعد بن محمد بن سعد الصيفي التميمي البغدادي المعروف بالحيص بيص (ت 574 هـ)، ديوان الحيص بيص، (3ج، حققه وضبط كلماته وشرحها وكتب مقدمته: مكي السيد جاسم وشاكر هادي شكر: بغداد، وزارة الاعلام: سلسلة كتب التراث: 32، 1974-1975)، ج2، ص15.

اختيار الشاعر لآلة الحرب هذه عن قصد باعتبار الشمس كبير الكواكب وفي منزلة السلطان؟!

لعل أبا الفضل العباس بن الأحنف صاحب اللون الشعري الواحد برأي الجاحظ[40] لم يجد في القبة الزرقاء ما يشدّه سوى تشبيه محبوبته بالشمس والقمر على المنهج المتبع في شعر العباسيين. فقد خلا شعره من أسماء الأجرام السماوية، إلا اسما واحداً، وخلا من أي إشارة إلى الفلك أو الأبراج أو منازل القمر وما يجري في هذا النسق. واقتصر استخدامه على الشمس والقمر، وغلبت الشمس على القمر. وهذه الملاحظة الأخيرة تبعث على التعجب. وقد لاحظ ابن الأحنف نفسه في ذلك فقال[41]:

كلفت بالشمس، مَن رأى رجلاً ... بالشمس، يا قومُ، قلبُه كلِفُ

ويبرر هذا الكلف لصاحبيه، على جري العادة عند الشعراء. قال في مقدمة قصيدة كانت خاتمتها طلبه بعد الموت أن يدفن بين دور محبوبته "فوز"[42]:

إني طربتُ إلى شمسٍ إذا طلعتْ ... كانت مشارقُها جوفَ المقاصيرِ

شمسٌ مُمثَّلةٌ في خَلقِ جاريةٍ ... كأنما كشحها طيُّ الطواميرِ

ليست من الإنس إلا في مناسبةٍ ... ولا من الجن، إلا في التصاويرِ

فالجسم من لؤلؤ والشعر من ظُلَمٍ ... والنشرُ من مِسكةٍ والوجه من نورِ

ويعيد التقرير بأن وجهها قُدّ من النور فهو مصدر الإنارة[43]:

كلّ أرضٍ حللتِ فيها فما يحـ(م) ـتاج سكّانُها إلى مصباحِ

ونفهم من السياق أن المحبوبة أحد النيرين، أو الأرجح هي قمر/ بدر يحلّ

---

(40) وفق ما قاله المحقق كرم البستاني، ص10.

(41) أبو الفضل العباس بن الأحنف (ت 192 هـ)، ديوان العباس بن الأحنف، (تحقيق: كرم البستاني، بيروت، دار صادر ودار بيروت، 1965)، ص213.

(42) ديوان العباس بن الأحنف، ص136.

(43) ديوان العباس بن الأحنف، ص93. يذكر محقق الديوان أن عجز البيت له رواية أخرى: "لما تحتاج مشكاتُها إلى مصباح" تنبُّها للآية الكريمة: ﴿مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ﴾ (النور 35). ولكن سياق البيت يرجح ما أثبته المحقق لأن الحاجة عند السكان وليست عند المشكاة!

مكان النير الأصغر ويفيد قاطني تلك الأض بالنور لأن المصباح يستخدم ليلاً. ومهما يكن من هذه الطبيعة الخارقة، فإن الشاعر يراوح بمبادلة استعارة وجه المحبوبة فهي تارة القمر/ البدر/ الهلال (ص166)[44]:

أنا الهائم المشغوف بالبدر إذ بدا وهيهات ! من لي بالسبيل إلى البدر

وتارة أخرى هي الشمس (ص215):

يا مَن رأى مثلي فتىً يسعى طليقاً وهو مُوثَق
من حبّ خَودٍ طلقةٍ كالشمس حُسناً حين تشرِقْ

وتارة ثالثة هي الشمس والقمر معاً (ص174):

فسبّحت تعظيماً لها وجلالةً وقد سفرت عن مشبه الشمس والقمر

نختم القول في استخدام مفردة الشمس في التصوير الشعري بنموذجين، أحدهما بيتان لأبي الشمقمق شابهت الصورة الشعرية الفائقة الروعة فيهما بيتَ المتنبي المتعلق بالصوت[45]:

كَفى بِجِسمي نُحولاً أَنَّني رَجُلٌ لَولا مُخاطَبَتي إِيّاكَ لَم تَرَني

فقد أطلق أبو الشمقمق صورة نحوله على خياله/ ظلّه في الشمس[46]:

وَلَقَد أَعزَلتُ حَتّى مَحَتِ الشَمسُ خَيالي
مَن رَأى شَيئاً مُحالاً فَأَنا عَينُ المُحالِ

ولئن كان المتنبي اتكأ على أسطورة الصدى الإغريقية، ولا نعلم كيف وصلت إليه، فإن أبا الشمقمق نظر في الآيتين القرآنيتين (الفرقان: 45-46):

﴿أَلَمْ تَرَ إِلَىٰ رَبِّكَ كَيْفَ مَدَّ الظِّلَّ وَلَوْ شَاءَ لَجَعَلَهُ سَاكِنًا ثُمَّ جَعَلْنَا الشَّمْسَ عَلَيْهِ دَلِيلًا ﴿٤٥﴾ ثُمَّ قَبَضْنَاهُ إِلَيْنَا قَبْضًا يَسِيرًا ﴿٤٦﴾﴾.

---

(44) قمر وبدر وهلال: ديوان العباس بن الأحنف، ص152، 155، 156، 165؛ ص161، 166؛ ص257.

(45) ابن جني، الفسر، ج3، ص649؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص318

(46) أبو الشمقمق مروان بن محمد (ت 200 هـ)، ديوان أبي الشمقمق، (دراسة وتحقيق: كارين صادر، بيروت، دار صادر، 2008)، ص86-187 أبو الشمقمق مروان بن محمد (ت 200 هـ)، ديوان أبي الشمقمق، (جمعه وحققه وشرحه: واضح محمد الصمد، بيروت، دار الكتب العلمية، 1995)، ص77.

والنموذج الثاني ما برع الوأواء الدمشقي به في وصف قوس قزح، ولعله كان في ذلك ينظر إلى مقطعة ابن الرومي المشهورة[47]. قال الوأواء[48]:

سَقْياً لِيَوْمٍ بَدا قَوْسُ الغَمامِ بِهِ ... وَالشَّمْسُ مُسْفِرَةٌ والبَرْقُ خَلاسُ
كَأَنَّهُ قَوْسُ رامٍ والبُرُوقُ لَهُ ... رَشْقُ السِّهامِ وعَيْنُ الشَّمْسِ بُرْجاسُ

ولا شك أن الوأواء كان معنيّاً هنا برسم الصورة الشعرية وإدهاشنا بتضمين البيتين أكثر ما يستطيع من المفردات المتعلقة بالقبة الزرقاء، بينما كان ابن الرومي حريصا على تحليل المشهد الطبيعي وإعادة تركيبه بصورة وجدانية.

لا يختلف استخدام شعراء المجموعة المختارة لمفردة القمر/ البدر/ الهلال في شعرهم عن الشعراء الذين تناولنا شعرهم في الفصول السابقة من حيث تسخير المفردة لبناء صورة شعرية لها اتصال بالفلك. لقد كرر الحيص بيص في شعره استخدام مفردة الشمس 108 مرات بمقابل مفردة القمر 5 مرات فقط (!)، ولم نجد في هذا العدد القليل ما يدعو إلى الانفراد عن غيره في التصوير أو في ابتكار المعاني. جمع المفردات الثلاث في بيت شعر واحد وهو يجيب من استنكر كثرة أسفاره[49]:

قال اتخذت الاغترابَ مطيّةً ... فارفق بنفسك من سفارك واحضرِ
فأجبتُهُ أنّ الهلالَ بسيره ... بدرٌ ولولا سيرهُ لم يُقمِرِ

وتتكرر مفردات النير الأصغر في شعر أبي الشيص بطرق مختلفة، ومنها ما هو مقترن بمفردة النير الأكبر. والمثالان التاليان يوضحان طريقته في التصوير[50]:

تَخْشَعُ شَمْسُ النَهارِ طالِعَةً ... حينَ تَراه وَيَخْشَعُ القَمَرُ

بينما نرى المتغزّل به/ بها في المثال الثاني شبيهاً بالنيّر الأصغر عند اكتمال نموّه[51]:

(47) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1419. للمزيد من المعلومات عن قوس قزح في التراث العربي الإسلامي، انظر مدخل "قوس قزح" في قسم استخدام ابن الرومي لأسماء الأجرام السماوية، في الفصل العاشر من كتابنا هذا.

(48) ديوان الوأواء الدمشقي، ص131.

(49) ديوان الحيص بيص، ج1، ص218.

(50) ديوان أبي الشيص الخزاعي وأخباره، ص58.

(51) ديوان أبي الشيص الخزاعي وأخباره، ص62.

وشادنٍ كالبدر يجلو الدجى   في الفرق منه المسك مذرور
يحاذر العينَ على صدره   فالجيب منه الدهر مزرور

وتختلط مسميات النيرين في بعض المقطعات لأبي بكر الخالدي، ونلحظ فيها أن الهدف من استخدامها كان إقحام المفردة للإشارة إلى جمال المعنيّ بالغزل وبهاء طلعته(52):

مَهاةً تَوَهَّمُها أمْ غَزالا   وشَمْساً تُشَبِّهُها أمْ هِلالا
مُنَعَّمَةً أطْلَقَتْ لَحْظَها   فَكانَ لِعَقْلِ المُعَنّى عِقالا
وشَمْسٌ تَرَجَّلُ في مَجْلِسٍ   لِنَدْمانِها وتُغَنّي ارْتِجالا

نرى في البيت الأول أن الخالدي لم يميّز في استعارة الصفات للمتغزّل به/ بها من الغزال أو الشمس أو الهلال. ولكن في البيت الثالث رجّح الشاعر صفات الشمس على الآخرَين. وعاود مزج الاستعارة من صفات النيرين مضافاً إليها صفات الغصن والظبي والحَلْي:

بَدا فَأراكَ الشَّمْسَ في الغُصنِ النَّضْرِ   وعَيْنَيْ مَهاةِ الرَّمْلِ في القَمَرِ البَدْرِ
هِلالُ دُجىً لَوْلا الخَلاخِلُ في الشَّوى   وظَبْيٌ نَقاً لَوْلا المَناطِقُ في الخَصْرِ

هذا المزيج المكوّن من صفات متباعدة لمسمّيات لا يجمعها اشتراك بطبيعة معينة أو تشابه يستدعي اقترانها بعضها ببعض، نرى أبا بكر الخالدي يستخدم المفردات الفلكية الأربع (شمس، قمر، بدر، هلال) لغير ما فائدة سوى أنها مفردات تقليدية يستخدمها شعراء العصر العباسي في فنّ الغزل. وللخالدي أبيات متقنة الصنعة امتزجت فيها عناصر فنّ الغزل باستخدام المفردة الفلكية ووصف الطبيعة، واستشففنا منها معرفة الشاعر بمواقع النجوم. قال أبو بكر الخالدي:

يا شَبيهَ البَدْرِ حُسْناً   وضِياءً ومِثالا
وشَبيهَ الغُصْنِ لِيناً   وقَواماً واعْتِدالا
أنْتَ مِثْلُ الوَرْدِ لَوْناً   ونَسيماً ومَلالا
زارَنا حَتّى إذا ما   سَرَّنا بِالقُرْبِ زالا

---

(52) أبو بكر الخالدي، عن موسوعة الشعر العربي الإلكترونية.

ولعل هذه الصورة التي استخدمت زيارة الورد في الربيع علامة على سرعة انتهاء زيارة المحبوب كانت ثيمة معروفة. وأغلب الظن عندنا أن أبا بكر الخالدي أغار على أبيات لعلي بن الجهم قالها في الغرض نفسه ولكن كان أكثر وضوحاً. قال ابن الجهم يستخدم منازل القمر(53):

زائــرٌ يــهـــدي إلــيـــنـــا نــفــسَــه فــي كــل عــام
حــســنُ الــوجــه، ذكــيّ الــرّيــح إلــفٌ لــلــمُــدام
عــمــرُه خــمــســون يــومــاً ثــمّ يــمــضــي بــســلام

والإشارة إلى عمر الورد هنا يفهم منها ضمنياً الإشارة إلى منزلين من منازل القمر، وهما "الشَّرَطان" و"البطين" ومنزل الشرطان هو "أول نجوم فصل الربيع"، والبُطين طلوعه "لليلة تبقى من نيسان" وينتهي منزل القمر في البطين بطلوع منزل "الثريا"، "وطلوعها لثلاث عشرة ليلة تخلو من أيار" يفيدنا الحساب أن بدء الربيع وانتهاء منزل البطين يساوي 56 يوماً، وهو ما أشار ابن الجهم إليه في تحديد عمر "زائر" الربيع، أي الورد، المذكور في صدر البيت الثالث(54) وإذا عدنا بعد هذا التوضيح إلى أبي بكر الخالدي لننظر في مقطّعته، نجد أن لا صلة للبدر في البيت الأول بشيء من معلومات الفلك مثلما صنع ابن الجهم في أبياته الثلاثة.

قلّ استخدام أبي فراس الحمداني لمفردة القمر/ البدر/ الهلال بالمقارنة باستخدامه لمفردة الشمس. ولا يخرج في ذلك من تسخير النيّر الأصغر في غرض الغزل عن عامة شعراء العصر. ووجدنا أن القمر والبدر لا تفريق عنده في المعنى بينهما. فقد جعل القمر لوجه المحبوب والأغلب أن يكون البدر لسببين، القمر جرم يتغير في استدارته، والبدر كامل الاستدارة وناصع البهاء. قال في بيتين يتساءل عن مصدر اللون في خد الرشأ الأحور ثم يصفه(55):

مِنْ أين للرشأ الغرير الأحور   في الخدّ، مثل عِذاره المتحدّر
قَمَرٌ، كأنّ بعارضيه كليهما   مسكاً تساقط فوق وردٍ أحمر

---

(53) ديوان علي بن الجهم، ط3، ص213.

(54) انظر في المعلومات عن منازل القمر المذكورة هنا: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص18، ص21، ص26 على التوالي.

(55) ديوان أبي فراس: برواية عبد الله الحسين بن خالويه، ص149.

ولو استبدل الشاعر "قمر" بـ: "بدر" حيث لا يختل الوزن[56]، أيجد القارئ اختلالاً في المعنى؟! بل لربما كان المعنى أكثر توافقا مع المضمون العام للبدر ووجه الموصوف. ويستخدم أبو فراس النير الأصغر في الغزل بصيغة "قمر"، وظننا أن "بدر" وجمعه "بدور" لا يوافق قافية المقطعة الغزلية فاكتفى الشاعر بالقمر والأقمار[57]:

قـمـرٌ دون حُـسـنـه الأقـمـارُ وكـثـيـبٌ مـن الـنـقـا مـسـتـعـارُ
وغـزالٌ فـيـه نِـفـارٌ، ولا بِـدْ (م) عَ فـمـن شـيـمـة الـظـبـاء الـنـفـار

وبالرغم مما ظهر في السطور السابقة من الكشف عن تساوي المعنى بين قمر وبدر عند أبي فراس (وهما غير متساويين في اللغة)، على غرار تساوي المعنى بين نجم وكوكب في اللغة عامة[58]، فإن هذا الأمير الفارس استخدم مفردة البدر في البيت المشهور استخداماً مطابقا لمقتضى الحال بلا تكلف وذلك من ضمن اعتذاريته عن وقوعه أسيرا، قال[59]:

سـيـذكـرنـي قـومـي إذا جـدّ جِـدُّهـم وفـي الـلـيـلـة الـظـلـمـاء يُـفـتـقـدُ الـبـدرُ

لقد أجاد أبو فراس في استخدام مفردة البدر، وهي هنا لا تمتّ لعلم الفلك بشيء. كما كان استخدامه لمفردات النيّر الأصغر في الجملة خارجاً عن علم الفلك. ويغدو القمر أو البدر في الشعر عند هذه المجموعة المختارة من الشعراء كأنه مجرد أحد جمادات الأرض المحيطة بالشاعركالجبل والسهل والصحراء والصخر وما إلى ذلك، يستخدمه من دون ربطه بالقبة الزرقاء. وقد يجمع الشاعر معه مفردات فلكية

---

(56) يجوز في بحر الكامل أن تسكّن تاء مُتَفَاعِلُنْ فتنتقل إلى مُسْتَفْعِلُنْ، ويسمّى مضمراً، انظر: أبو زكريا يحيى بن علي بن محمد الشيباني المعروف بالخطيب التبريزي، ت 502 هـ، كتاب الكافي في العروض والقوافي، (تحقيق: الحسّاني حسن عبد الله، نشر في كامل الجزء الأول: مجلة معهد المخطوطات العربية، المجلد 12، الجزء 1، ربيع أول 1386 هـ/ مايو 1966)، ص64.

(57) ديوان أبي فراس: برواية عبد الله الحسين بن خالويه، ص141.

(58) انظر لسان العرب، ط2، ج14، ص59؛ ج12، ص189.

(59) ديوان أبي فراس: برواية عبد الله الحسين بن خالويه، ص161.

أخرى من قبيل جمع المتشابهات اللغوية بعضها إلى بعض، مثل قول أبي العيناء[60]:

يَا بَدْرَ لَيْلٍ تَوَسَّطَ الفَلَكَا ذِكْرُكَ فِي القَلْبِ حَيْثُمَا سَلَكَا

إنّ إضافة "ليل" لتوضيح شأن البدر عنا فيه فضول يُفضي إلى الغثاثة. ويزيدنا استنكاراً تقرير الشاعر أن هذا البدر الليلي يتوسط الفلك. هذه المقولة الأخيرة لا علاقة لها بالعلم الفلكي القديم. القمر/ البدر له فلكه الذي يدور فيه، وهذا الفلك محيط بالأرض كطبقة البصل، وفق ما شرحه البيروني. إذن "بدر ليل" أبي العيناء يدور في فلك القمر ولا يتوسطه كما جاء في البيت. أما إذا ذكر الشاعر الفلك بالمفرد وأراد به الجمع، أي الأفلاك الثمانية، فالأرض هي التي تتوسطها، لا القمر. وهذا ما دعانا إلى الجزم بأن كثيراً من استخدام مفردات النيّر الأصغر التي مرّت بنا في شعر هذه المجموعة المختارة من الشعراء لا علاقة له بالقبة الزرقاء من الناحية العلمية.

ويجري على ألسنة الشعراء في هذه الحقبة كثير من المفردات الفلكية كالنجم والكوكب والشهاب والفلك وغيرها، وهي استخدامات لغوية في الغالب بعيدة عن المضمون المتصل بعلم الفلك. قال الحيص بيص في بيتين جمع فيهما الشمس والبدر والفلك وخلطها بعضها ببعض. هدف من وراء هذا الخليط إلى رسم صورة شعرية متأنقة ومزركشة بالمفردات الفلكية ليقوي "الشعرية" في الصورة التي يروم "صبغها"[61]:

إذا اشتملتُ على شمسٍ وبدر دجىً يُهدى به الركب أنّى وجهةً سلكوا

فمن دعاني قميصاً باتَ يَظْلمُني وإنما أنا لو أنصفتُمُ فَلَكُ

إن الصورة الشعرية هنا، بالرغم من المفردات السلسة لا نستطع إدراك مبتغى الشاعر بها إلا إذا قرأنا ما جاء في توطئة البيتين: "وكلّفني إنسان عملَ شعرٍ على قميص امرأة، وزعم أنه يُكتب بتطريز الإبرة فقلتُ ارتجالاً " إذن، جاء الكلام على لسان القميص، فالشمس هي المرأة، وبذلك يتحدد استخدام الحيص بيص لمفردة

(60) ديوان أبي العيناء ونوادره، ص39.

(61) ديوان الحيص بيص، ج3، ص105.

"فلك" هنا. ويمدح أبو الفرج الببغاء مستخدماً الفلك والنجم على غرار مدائح شعراء العصر[62]:

أحدثت سعود بهاء الدولة الفلكَ الأ (م) ـعلى فما فيه نجم غير مسعود

وقد نلحظ في هذا البيت لمحة فلكية إذ جعل الشاعر سعود الممدوح في "الفلك الأعلى"، أي الفلك الثامن حيث النجوم والكواكب الثابتة، ومن هنا كان ورود مفردة "نجم" في عجز البيت في محلها.

وقد استخدم شعراء المجموعة المختارة مفردة الشهاب كغيرهم من شعراء العصر العباسي الممتدّ ولم يخرجوا عن أنه جرم سماوي مضيء متحرك. هنأ الحيص بيص والداً بمولود فجعله شهاباً[63]:

هنيئاً لك النَّجلُ الكريم فإنَّه ضياءُ شهابٍ نوَّر الأفقَ ساطعِ

وقال أبو بكر الخالدي في الخمرة[64]:

راحٌ كَضَوْءِ شِهابِ سُلافةُ الأعْنَابِ

والمزجُ ماءُ غَدِيرٍ صَافٍ كَماءِ الشَّبابِ

وتشبيه الخمرة بتألقها ولألائها عرفناه بالشمس أو الكواكب، أما هنا فقد اختار أبو بكر الخالدي أن يجعل ضوءها كضوء شهاب لكن صورة الشهاب لا تتماشى مع المفهوم النؤاسي. ونرى عمومية استخدام الشهاب عند الخبزأرزي وهو يشيد بمدير كأس في حانة أسكر القوم بجماله وحلاوة نطقه[65]:

يضحك عن لؤلؤٍ نظيمٍ ينطق عن لؤلؤٍ نثيرِ

مُديرِ كأسٍ حَكَتْ وحَاكَى شهابَ نارٍ وشخصَ نُورِ

وبين "حكت" الكأس و"حاكى" مديرها على الندامى من جهة، وبين شهاب نار وشخص نور من جهة ثانية، اختلط علينا من هو النار منهما ومن هو النور. إن كان المدير هو النور فالإشارة إذن إلى البدر، وإن كان المدير شهاب نار فالصورة الشعرية

---

(62) الببغاء، عبد الواحد بن نصر المخزومي: حياته – ديوانه – رسائله – فصصه، ص43.

(63) ديوان الحيص بيص، ج1، ص79.

(64) أبو بكر الخالدي، عن موسوعة الشعر العربي الإلكترونية.

(65) أبو القاسم نصر بن أحمد بن نصر بن مأمون البصري الخبزأرزي (ت 317 هـ)، عن موسوعة الشعر العربي الإلكترونية.

مفتعلة ولا رابط بينها وبين شعر الخمرة التقليدي. وبين هذا وذاك يبقى المعنى والصورة باهتين.

استخدام بعض الشعراء العباسيين لأسماء الأجرام السماوية

استخدم شعراء المجموعة المختارة أسماء الأجرام السماوية في شعرهم مثلهم مثل شعراء العصر العباسي الممتدّ الذين درسنا شعرهم بالتفصيل في الفصول السابقة. ولم يقتصر استخدام المجموعة المختارة لهذه الأسماء في شعرهم على المشهور من الأجرام، وإنما وجدنا من خلال المسح العشوائي أن مختلف أسماء الأجرام قد استُخدم، كأسماء كواكب المجموعة الشمسية، الكواكب السبعة كما عُرفت في ذلك العصر، ومجاميع الكويكبات أو كواكب الصور الثمانية والأربعين، أو منازل القمر وغيرها.

ولاحظنا أن أبا العلاء المعرّي، رهين المحبسين: محبس داره ومحبس ظلمة كفّ البصر، كان من أكثر شعراء المجموعة المختارة تناولاً لأسماء الأجرام السماوية في شعره. وهو أمر غريب سبق لنا أن تناولنا شبهه في الفصل المخصّص لشعر بشار ابن برد[66] ومن نافلة القول الخوض في السبب النفسي الذي دعا أبا العلاء إلى هذا. لكن، يسهل اكتشاف القصد من ذلك وهو التحلي بالمعرفة الفلكية على ما في نظره من قصور. وهي بلا شك معرفة لغوية دقيقة بأسماء الأجرام السماوية وخصائصها. فلقد طغى على مرثية أبي العلاء في صديقه الفقيه الحنفي جوّ الزهد في الحياة ومباهجها وتقاطرت أبيات الحكمة بالنظر في أحوال الموتى بعد هذه الحياة. استدرجت نهاية الرثاء ثلاثة أبيات امتزج فيها علم الفلك بمعارف التنجيم[67]:

---

(66) انظر الفصل الثاني من كتابنا هذا عند المدخل: "رأي في أثر إعاقة العمى على شعر بشار بن برد".

(67) أبو العلاء أحمد بن عبد الله المعرّي (ت 449 هـ)، سقط الزند، شروح سقط الزند، للتبريزي والسيد البطليوسي وأبي الفضل الخوارزمي، (ج5، ط3، تحقيق مصطفى السقا وعبد الرحيم محمود وعبد السلام هارون وإبراهيم الإبياري وحامد عبد الحميد، بإشراف طه حسين، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986)، ج3، ص1000-1001.

زُحَلٌ أشرفُ الكواكبِ داراً مِن لقاءِ الردى على ميعادِ
ولِنارِ المِرِّيخِ من حدثانِ الدهـ (م) ـرِ مُطفٍ وإن علَتْ في اتقادِ
والثريا رهينةٌ بافتراقِ الشـ (م) ـملِ حتى تُعدَّ في الأفرادِ

تكمن الصورة الشعرية المعتمِدة على اسم الجرم السماوي هنا في البيت الثالث. إن طلوع الثريا في أخريات الليل معناه انتهاء الليل وافتراق شمل الأحبة، وها هي الثريا قد طلعت على الشاعر والفقيه الحنفي فحان وقت الفراق. إن تشاؤم المعري جعله يربط الموت وهو الحق بكوكب النحس الأكبر زحل الدّال على عشوائية المنايا، وفق ما أشار زهير بن أبي سلمى إليه في المعلّقة. وجعل المعري ازدراءه لضجيج حياة السلاطين وقعقعة سلاحهم في الحروب (نار المريخ) مجرد "حدث" يطفئ الدهر أوار الحرب كيفما شاء ببرودة زحل، كوكب الشؤم. قال في مكان آخر[68]:

أخذَتْ من المِرِّيخِ وقدةَ شِرّةٍ إذْ ناسَبَتْ زُحَلاً ببَرْدِ طِباعِها

وهو استخفاف آخر أبداه بحياة السلاطين بعضهم ببعض وسياساتهم المتأرجحة بين الحرب والسلام بلا رابط للسببية. ولكن جعل العلاقة الحميمة بينه وبين الفقيه الحنفي الموثي تنتهي كنهاية زيارات المحبوبين واستمتاعهم بليل أفضت سرعة انقضائه إلى الوعد باللقاء. يعاود المعري الكرّة في موضع آخر فيستخدم أسماء الأجرام السماوية ليبيّن قرب ميعاد الموت كما هو الصبح يفرّق بين الأحبة[69]:

لَعَلَّ بَناتِ نَعشٍ وَالثُرَيّا وَشَرقَةَ[70] لِلرَدى مُتَأَهِّباتُ

فالثريا، وبنات نعش من توابعها، تظهر مؤذنة بانتهاء الليل وقرب انبلاج الصباح، وهي ذي الشمس ("شَرقة") تزيد التوكيد في نهاية الليل كأن المسميات الفلكية الثلاثة قد تأهبت لموت الليل تحت أقدام الصباح. ونستغرب هذا التصوير المقلوب، بديل أن يكون المشهد للولادة (ولادة الصباح) لا للموت (موت الليل).

---

(68) المعري، سقط الزند، ج5، ص1983.

(69) أبو العلاء أحمد بن عبد الله المعرّي (ت 449 هـ)، ديوان لزوم ما لا يلزم مما يسبق حرف الروي، (ج2، حرّره، وشرح تعابيره وأغراضه: كمال اليازجي، بيروت، دار الجيل، 1992)، ج1، ص164.

(70) شَرقة وشَرَقة هي الشمس: لسان العرب، ط2، ج7، ص95.

أترى كان المعري يعتبر الموت نهاية الظلام عنده وأنه في الحياة الآخرة سيكون بصيراً؟ يستوقفنا بيتان من اللزوميات في قصيدة طويلة بالنسبة لقصائد هذا الديوان ينحو في مفتتحها هذا المنحى[71]:

قِـرانُ الـمُـشـتَـري زُحَـلاً يُـرَجّـى لإيـقـاظِ الـنَّـواظِـرِ مِـن كَـراهـا

قرانات الكواكب "تكون بين كوكبين إذا اجتمعا في موضع واحد من طول البروج"، ويجوز أن يكون بين أكثر من كوكبين. والقران المطلق يقع على زحل والمشتري ويحدث كل عشرين سنة مرة واحدة ويسمى القران الأصغر[72] وهذا الاجتماع بين كوكب السعد الأكبر (المشتري) وكوكب النحس الأكبر (زحل) يقع مرة في كل جيل من أجيال الناس. والمعري هنا يعجّل يقظة ناظريه من سباتهما (كفّ بصره)، أي يستعجل مسير الموت إليه لينتقل إلى الدار الآخرة حيث سيكون مبصراً. واختار عن عمد اسم جرمين لما فيهما من المعنى المعزّز للمضمون المذكور آنفا (البيت 28 من القصيدة نفسها):

تَـبـارَكَ مَـن أدارَ بَـنـاتِ نَـعـشٍ وَمَـن بَـرَأَ الـنَّـعـائِـمَ فـي خَـراهـا

لسنا بحاجة إلى شرح المضمون القريب المتناول في اختيار المعري لبنات نعش، بيد أن هدفه كان في عجز البيت. النعائم في اللغة جمع نعامة وهو الطائر المعروف[73] وفي الفلك، النعائم منزل القمر العشرون، وصفه ابن قتيبة موضحاً عدد كواكبه ونظرة العرب إليها[74]: "ثمانية كواكب أربعة في المجرة وهي النعام الوارد، وسمي وارداً لأنه شرع في المجرة، وأربعة خارجة عن المجرة وهي النعام الصادر، وسمّي صادرا كأنه شرب ثم صدر، أي رجع عن الماء، وفوق الثمانية كوكبٌ إذا تأملته معها شبهته بناقة" وتظهر قوة الملكة اللغوية عند المعري في أن

(71) ديوان لزوم ما لا يلزم مما يسبق حرف الوري، ج2، ص517.

(72) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص 124.

(73) لسان العرب، ط2، ج14، ص210.

(74) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص74. ويختصر البيروني قائلاً إن النعائم "أربعة كواكب على تربيع وشبهها العرب بنعام وردت النهر وهي المجرة شاربة، وهنالك النعام الصادرة عن الشرب"، البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص76.

النعائم هو المنزل العشرون من منازل القمر، فهو إذن إلى النقصان شيئا فشيئا. فختم الصورة بالمفردة: "حَرّى" أي نقصان، ويقال حَرِيَ القمرُ أي نقص بعد زيادة، وحري الشيء أي نقص الأول منه فالأول[75] وعليه، فتعظيم أبي العلاء للخالق الذي أدار بنات نعش وخلق كواكب منزل القمر العشرين المسمى النعائم، والقمر عندها في تناقص. هذا التعظيم صورةٌ ارتقى فيها الشاعر إلى العلى فخالط الكواكب مختاراً ما يدل من أسمائها على النقصان المضطرد والمفضي إلى النعش. ونرى هنا تطابق الصورة الشعرية المفخّمة باستخدام أسماء الأجرام السماوية مع فلسفة الموت عنده:

ضجعة الموت رقدة يستريح الـ (م) جسم فيها والعيش مثل السهاد

بيد أن أستاذنا الدكتور كمال اليازجي محقق اللزوميات وشارحه، فضّل لزوم جادة السلامة وتفسير "حراها" على أيسر المعاني المعجمية بأنها المكان الذي تضع النعامة بيضها[76]، وبالتالي عظّم المعري الخالق في فعلين، برأي اليازجي، ضمنهما في البيت وهما إدارة بنات نعش وخلق النعائم الضخمة الكبيرة من هذا البيض الصغير. ومع تقديرنا لرأي اليازجي، إلا أن مبيض النعام لا ينسجم مع الصورة الفلكية التي قصد إليها المعري:

تَبارَكَ مَن أدارَ بَناتِ نَعشٍ وَمَن بَرَأَ النَعائِمَ في حَراها

استخدم عباس بن الأحنف بنات نعش علامة لاتجاه السير، هي ذي بنات نعش في أعالي الشمال بقريب نجم القطب الشمالي، وها هو الشاعر يراقب سير الأظعان فيعرف أنهم متجهون من بغداد إلى الحجاز مستقرٌ المحبوبة[77]:

إستَقَلّوا وَراءَهُم مَطلَعَ الشَمـ (م) ـسِ وَخَلّوا بَناتِ نَعشٍ يَمينا

ويقيننا أن ابن الأحنف لم يقصد إلى رسم صورة شعرية باستخدام اسم هذه المجموعة الفلكية، ولم يرد أن يضمّن معنى الآية الكريمة "وبالنجم هم يهتدون" (النحل: 16)، وإنما ابتغى رفع وتيرة "الشعرية" في البيت بتسخير المفردة الفلكية.

(75) لسان العرب، ط2، ج3، 146.
(76) لسان العرب، ط2، ج3، ص146.
(77) ديوان العباس بن الأحنف، ص174.

واستخدم السري الرفاء بنات نعش للتدليل على العلو لأن هذه المجموعة الفلكية في الأعالي بقرب نجم القطب الشمالي. قال يصف مدينة الموصل ويفخر بها[78]:

قُصورٌ حَلَّقَت في الجوِّ حتّى لقَصَّرَتِ الكَواكِبُ عن مَداها
مُشَرَّفةٌ كأنَّ بَناتِ نَعشٍ تُناجيها إذا خَفَقَت شِفاها
يُتَوِّجُها اصفِرارُ الشمسِ تِبراً فَتُمسي وَهيَ مُذهَبةٌ ذُراها

والقصور المشرفة أي التي يعلو جدران الواجهات شُرُفات، وهي زينة معمارية، على شكل هرم مدرج صغير بدرجتين أو ثلاث، تصطف مكررة على امتداد الجدار.

الثريا Pleiades أشهر منازل القمر، ولها كواكب منسوبة إليها منها العيُّوق[79] حديثاً، وضّح علماء الفلك أنها عبارة عن مجموعة من حوالي 400 إلى 500 نجم تسبح وسط محيط من الغبار الكوني ("السحابي") يعكس الضوء فتظهر الثريا متألقة. وصف الشعراء هذا السديم بوشاح تتشح به. وقليما قيل إنها ستة أنجم برواية ابن قتيبة والقزويني، ويستطيع المحدّق أن يميز من "عقد الثريا" أو "عنقودها" 14 أو 16 نجماً بالعين المجردة كما أشار منصور جرداق[80]. وأوضح ما تكون عليه الثريا قبيل الفجر عند ميلها للغروب. أغرم الشعراء بها وأكثروا من استخدامها بمقابل الأجرام السماوية الأخرى. فقد جاءت 43 مرة في شعر ابن المعتز، و55 مرة في شعر المعري، وعُرفت في الشعر العربي منذ أقدم عصوره.

زعموا أن أبا العلاء المعري حمّل والده جناية إنجابه وأنهم رقموا ذلك على ضريحه. وقد استخدم المعري الأجرام السماوية ليطرح شريعته هذه الزاهدة في الحياة الدنيا بشكل آخر، فقال[81]:

---

(78) أبو الحسن السري بن أحمد الكندي المعروف بالسري الرفاء (ت362 هـ)، ديوان السري الرفاء، (بيروت، دار صادر، 1996)، ص646.

(79) انظر: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص23-37، وخصوصا ص32-37 في الكواكب المنسوبة للثريا. ويراجع وصفا لأهم كواكبها في: أبو الحسين الصوفي، كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص150 وما بعدها.

(80) جرداق، القاموس الفلكي، ص278.

(81) ديوان لزوم ما لا يلزم مما يسبق حرف الروي، ج1، ص280.

كُوني الثُّرَيّا أو حَضارِ[82] أو الـ (م) ـجَوزاءَ أو كَالشَّمسِ لا تَلِدُ
فَلَمِثلُكِ أَشرَفُ مِن مُؤَنَّثَةٍ   نَجُلَت فَضاقَ بِنَسلِها البَلَدُ

ولم يتيسّر لنا العثور على سبب إيراد هذه الأسماء دون غيرها، بل إننا لا نعرف في تراث الفلك العربي الإسلامي شيئاً من قبيل الأساطير لما ذكره من أجرام سماوية يحكي قصة الولادة. ومن أمثلة استخدام المعري لمفردة الثريا ما جاء ببعض أوصافها الشائعة (ما تحته خط) من أن لها وشاحاً، وأنها على شكل القرط[83]:

فَلَيتَ وَشحَ الثُّرَيّا لَم تَزِن أُفُقاً   وَقُرطَها فَوقَ أُذنِ الغَربِ لَم يَنُسِ

ويكثر أبو العلاء من حشد الأعلام الفلكية في المقطع الشعري الواحد. هذا مثال بدأه بالثريا، وليس في ذلك أكثر من البراعة اللغوية في تطويع الأعلام الفلكية للوزن الشعري[84]:

أوصيت نفسي، وعن ودّ نصحت لها   فما أجابت إلى نصحي وإيصالي
وَالرَملُ يُشبِهُ في أَعدادِهِ خَطَلي   فَما أُهُمُّ لَهُ يَوماً بِإِحصاءِ
وَالرِزقُ يَأتي وَلَم تُبسَط إِلَيهِ يَدي   سِيّانِ في ذاكَ إِدنائي وَإِقصائي
لَو أَنَّهُ في الثُّرَيّا وَالسِماكِ أَو الشِعـ (م) ـرى العَبورِ أَو الشِعرى الغُميصاءِ

---

(82) حضار نجم جنوبي يظهر بالتزامن مع آخر يسمّى الوزن. حددهما ورصد موقعهما أبو الحسين الصوفي في صورة قنطورس والسبع. وحضار والوزن، جعلهما الصوفي على أسفل القدم اليسرى لقنطورس، وأحدهما من أعظم نجوم هذه الصورة. يظهران قبيل ظهور سهيل ويختلف الراصدون في عل حضار أو الوزن هو سهيل ذلك لأن المتقدم من النجمين يمرّ على مجرى سهيل أو قريب منه. فإذا طلع أحدهما يشبّه من يراه بسهيل فيدعي أنه سهيل، ويراه غيره ويعرفه فيقول ليس بسهيل، فيحلفان، فيحنث المدعي أنه سهيل، فسمّيا محلفين ومحنثين. ولكن الصوفي يعترف أنه لا يدري أيهما حضار وأيهما الوزن. انظر: أبو الحسين الصوفي، كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص333، وتجد قبلها صورة متخيلة لقنطورس والسبع وموقع هذين النجمين على القدم اليسرى. وانظر الشرح الموضح بأسلوب العرضي، كتاب الهيئة، ص392.

(83) ديوان لزوم ما لا يلزم مما يسبق حرف الروي، ج1، ص570.

(84) ديوان لزوم ما لا يلزم مما يسبق حرف الروي، ج1، ص64.

وكما قلنا في غير هذه الأبيات أنه لم يتيسَّر لنا النفاذ إلى غاية المعري من سرد أسماء هذه النجوم، فإننا أيضا لم نجد صورة شعرية "صبغ" الشاعر معالمها باستخدام هذه الأسماء. وبقيت النجوم هنا مجرد حِلية لغوية منفصلة عن مضمونها الفلكي، بله الأسطوري، لمجرد التطق بالثريا والسماك والشعريين.

ينخرط أبو فراس الحمداني مع مستخدمي أسماء الأجرام السماوية لأغراض الفخر والمديح؛ قال في بيتين يفخر بكرم عشيرته ومنعتها[85]:

لَنا بَيتٌ عَلى عُنُقِ الثُرَيّا　　بَعيدُ مَذاهِبِ الأَطنابِ سامِ

تُظَلِّلُهُ الفَوارِسُ بِالعَوالي　　وَتَفرِشُهُ الوَلائِدُ بِالطَعامِ

ألحق العرب في لغتهم بالكواكب أعضاء الجسم التي تطلق على الإنسان، فقالوا: إبط الجوزاء، ومنكبها، وذراع الأسد، وفم الحوت. وقالوا في مثله ما اتصل بالثريا: عاتق الثريا، وكفّها، ويدها الممدودة، وقالوا فيها أيضا: عقدها، وعنقودها. ولكن لا نجد في كلام العرب "عنق الثريا" كما جاء في شعر أبي فراس. هل يمكن أن يكون الأصل في البيت الأول هنا قوله: "على عقد الثريا" بدل عنق الثريا؟! وعقدها هو أحد أوصافها، والمبتغى عند أبي فراس استخدام اسم هذا الجرم السماوي للتمثيل على العلو والرفعة والمكانة العالية ليس إلا. ولعل الشاعر أبا الفرج الببغاء تفوق في استخدام الثريا وبزّ أبا فراس فذكر الثريا وما ألحقه العرب بها من أعضاء الجسم[86]:

كَأَنَّ نَجمَ الثُرَيّا كَفُّ ذي كَرَمٍ　　مَبسوطَةٌ لِلعَطايا لَيسَ تَنقَبِضُ

أما استخدام الثريا للرفعة فكثير في الشعر؛ جاء في شعر السيد الحميري قوله في آل البيت[87]:

هِمَّةٌ تَنطَحُ الثُرَيّا وعِزٌّ　　نَبَوِيٌّ يُزَعزِعُ الأَجبالا

---

(85) ديوان أبي فراس: برواية عبد الله الحسين بن خالويه، ص269.

(86) الببغاء، عبد الواحد بن نصر المخزومي: حياته - ديوانه - رسائله - قصصه، ص61

(87) السيد الحميري إسماعيل بن محمد (ت 173 هـ)، ديوان السيد الحميري، (جمعه وحققه: شاكر هادي شكر، بيروت، دار مكتبة الحياة، 1966)، ص

واعتبر الحيص بيص أن "النجم"[88] أعلى أمكنة الرفعة ولا يأتي فوقها إلا الخسران/ أي كوكب زحل[89]:

لـو حَـلَّ فـوق الـنـجـم ذو شَـرفٍ ... أمـسـى ومَـوْطـىءُ رِجْـلِـهِ زُحَـل

وهذه المعلومات الفلكية المستخدمة في التصوير الشعري هنا لا تنطبق على واقع الترتيب الفلكي وفق النظام الكوني الذي كان معروفاً، لأن زحل من الكواكب السيارة، والثريا من الثوابت في أعلى الشمال بقرب نجم القطب، وهذا يعني نزولاً عن مكانة الرفعة المقصودة. بيد أن المَخرج أمام الحيص بيص يكمن في التحذير المتضمن في البيت: يا مَن علوت وعلوت وارتقيت حتى حللت في مكانة فوق الثريا، احذر من الزلآت والنكبات لأنك الآن أكثر عرضة لها كأنك تقف على كوكب النحس الأكبر زحل. ويعضّد قولنا هنا ما جاء في شعر الحيص بيص ثانية[90]

واطْـمـأنَّـتْ لـهـمُ عُـلـويَّـةٌ ... دونَ أقْـصـاهـا مـن الـمـجْـد زُحَـلْ

ويكثُر استخدام الشعراء اسم الثريا في فن الخمريات لما للصباح والصبوح من علاقة تستكمل بها طقوس ليلة الخمرة. قال السري الرفاء في ثلاثة أبيات منفردة[91]:

وفـتـيـةٍ دارت الـسـعـود بـهـم ... فـدار لـلـراح بـيـنـهـم فـلـكْ

بِتْنا وضَوْءُ الكؤوسِ يَهتِكُ بالـ (م) ـإشراقِ سِتْرَ الدُّجى فينهَتِكْ

تَرى الثُّرَيَّا والبَدْرُ في قَرَنٍ ... كما يُحَيِّا بِنَرْجِسٍ مَلِكْ

لقد حاول السريّ الرَّفّاء في البيت الثالث إنشاء صورة شعرية باستخدام التشبيه. فجعل القران/ "قَرن" يقع بين الثريا والبدر/ القمر، ولكن القرانات لا تحدث إلا بين الكواكب السبعة السيارة[92]، والثريا ليست منها لأنها من الكواكب الثابتة. لكن الشاعر هنا شبه الثريا بالنرجس، ذلك الزهر الناصع البياض وجعل الملك هو البدر

---

(88) "إذا سمعتهم يذكرون (النجم) من غير أن ينسبوه إلى شيء، فاعلم أنهم يريدون الثريا"، ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص24.

(89) ديوان الحيص بيص، ج3، ص377.

(90) ديوان الحيص بيص، ج2، ص167.

(91) ديوان السري الرفاء، ص346.

(92) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص 124-125.

(وفي كليهما التشبيه جائز)، فكان قران الثريا والبدر عند الشاعر كتعبة الملك بالنرجس (لكن قران الثريا بالبدر غير جائز).

واستخدم شعراء المجموعة المختارة كوكبة الثريا في الغزل، ومنه كثير في رعي الثريا اعترافاً من العاشق أنه يقضي ليله سهران يرقب النجوم. قال السري الرفاء[93]:

فتشهدُ لي على الأرَقِ الثُريّا ... ويَعلَمُ ما أُجِنُّ الفرقدانِ

ولم يكتف هذا العاشق الذي جفاه مرقده برعي الثريا، بل أقحم الفرقدين، وهما من أربعة كواكب تشكل النعش في بنات نعش (من مجموعة الدب الأصغر، أقرب كوكبة إلى القطب الشمالي)[94]. وهنا لم يخرج الشاعر عن المعروف فلكيا من أن الثريا قريبة من الفرقدين. وأما أبو فراس الحمداني فيصبح في وحدته أرِقاً يراقب نجوماً أخرى[95]:

من مبلغ الندماء أني بعدهم ... أمسي نديم كواكب الجوزاء

ولا يؤدي كوكب زحل، ونقيضه المشتري، أكثر من ثيمة النحوسة والسعادة في شعر المجموعة المختارة مثلها مثل سائر شعراء الحقبة الممتدة التي تتناولها هذه الدراسة. مزج ابن زيدون هذه الثيمة في مقطعة من فن الغزل[96]:

وَلَم تَزِد أن ظَفِرنا مِلءَ أعيُنِنا ... بِالمُشتَري فَتَجَنَّبنا لَهُ زُحَلا

ويحلّ نحس زحل بعد أن يرتقي الممدوح في أعلى المراتب كما قال الحيص بيص[97]، وزحل في نحوسته أشرف مكان يلتقي الإنسان فيه بمنيته كما قال المعري في مرثية الفقيه الحنفي. وبالرغم من ضخامة ديوان ابن الرومي وشعوره العميق بالتفاؤل والتشاؤم، إلا أن استخدام زحل/ كيوان لم يزد في شعره عن خمس مرات،

---

(93) ديوان السري الرفاء، ص446.

(94) أبو الحسين الصوفي، كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين ، ص27-28.

(95) ديوان أبي فراس: برواية عبد الله الحسين بن خالويه، ص12.

(96) أبو الوليد أحمد بن عبد الله بن زيدون (ت 463 هـ)، ديوان ابن زيدون ورسائله، (ط3، شرح وتحقيق علي عبد العظيم، مراجعة محمد إحسان النص، الكويت، مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للابداع الشعري، 2004)، ص260.

(97) ج2، ص167؛ ج3، ص377.

بينما نجد أن كوكب النحوسة تكرر استخدامه في شعر أبي العلاء المعري ست عشرة مرة.

ونجد شعراء المجموعة المختارة كما في العصر العباسي الممتدّ يكثرون من زج أكثر من اسم جرم سماوي في المقطع الشعري، أو حتى في البيت الواحد. رأينا قبل قليل كيف حشد المعري في بيت واحد أربعة أجرام سماوية، ولكن من دون فائدة فلكية تستفاد[98]:

لَو أَنَّهُ في الثُرَيّا وَالسِماكِ أَو الشِعـ (م) ـرى العَبورِ أَو الشِعرى الغُمَيصاءِ

ولاحظنا الرغبة نفسها عند الشريف الرضي حيث يذكر في البيت الواحد أكثر من جرم سماوي[99]:

لَو شِئتَ شَتَّتتِ الثُرَيّا شَملَها جَزَعاً وَهَمَّ النَسرُ بِالطَيَرانِ

إن الصورة التي رسمها الشريف هنا قائمة على معرفة عدم افتراق الشمل في كوكبة الثريا، وعدم طيران النسر الواقع، ومع ذلك إذا شاء الممدوح ذلك حَدَثَ تشتت شمل كواكب الثريا وقيام النسر إلى طيران، وما ذلك في كلا الأمرين إلا بسبب الجزع الذي حاق بالكوكبتين. واستوقفنا في شعر الشريف الرضي أيضا هذا البيت الذي يحمل صورة شعرية متحركة قالها يمدح[100]:

نَجَوتَ عَنِ الغَمّاءِ وَهيَ قَريبَةٌ نَجاءَ الثُرَيّا مِن يَدِ الدَبَرانِ

هنالك الدبران، أحد منازل القمر يتلو الثريا، ويقال له تابع النجم أيضا. حاول الشريف الرضي في هذه الصورة أن يحرك المشهد بافتراض أن الثريا تهرب من قبضة الدبران. وفارق النجاة يوم واحد من أيام الشهر القمري. أخذ هذه الصورة الافتراضية وشبه نجاة والده الممدوح من الغمّاء كنجاة الثريا من الوقوع في قبضة الدبران.

---

(98) ديوان لزوم ما لا يلزم مما يسبق حرف الروي، ج1، ص64.

(99) الشريف الرضي أبو الحسن محمد بن الحسين (ت 406 هـ)، ديوان الشريف الرضي، (ج2، بيروت، دار صادر، 1958)، ج2، ص519. قالها سنة 378 هـ يمدح الخليفة أمير المؤمنين الطائع لله ويشكره على مواصلته ويذكر ناراً وقعت في بعض دوره.

(100) ديوان الشريف الرضي، ج2، ص498. قالها يمدح أباه ويعرّض بلوم بعض أعدائه وذلك قبل عودته من فارس واجتماعه معه وقدومه من بلاد تدمر سنة 374 هـ.

مطولات شعرية استخدمت مفردات فلكية وأسماء أجرام سماوية

عرف الشعر العربي القديم بيتاً أو بيتين أو أبياتاً في القصيدة تناول فيها ناظمها مفردات فلكية وأسماء أجرام سماوية، والعدد غير قليل. وأغلبه كان متعلقاً بالكواكب السيارة أو بمنازل القمر أو بالأنواء ومواسم العرب كما جرت العادة بتسميته. وازداد في مستهل العصر العباسي تناول الفلك بشكل أوسع ظهرت فيه معالم المعرفة الفلكية منتشرة بين الخاصة والعامة. واستطاع الشعراء تطويع هذا الزخم المعرفي بالقبة الزرقاء في القاموس الشعري. وكلما تقدم الزمن في العصر العباسي الممتدّ وضحت المعرفة بعلم الهيئة في الشعر وظهرت مطولات شعرية تخصصت بالفلك أو ضمّنت القصيدة العديد من مفردات فلكية وأسماء الأجرام السماوية. وبالرغم من مشوّقات الموضوع، إلا أنه على سعته يحتاج إلى دراسة معمقة ليس كتابنا هذا هو المجال الأنسب لتناولها. ويعود السبب في تجنّبنا الخوض المفصل في هذا المجال إلى أن طبيعة هذا الشعر تختلف عن موضوع كتابنا الذي يبحث عن الصورة الشعرية ذات استخدام المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية. بينما تسلك تلك المطولات في سلك الشعر التعليمي. وينقسم هذا التوسع أو التطويل باستخدام علم الهيئة في الشعر إلى قسمين: مقاطع مطولة من ضمن القصيدة العباسية، وقصائد مقتصرة على موضوع الفلك. سنتناول في الصفحات التالية طبيعة المطولات الشعرية ونستعرض بعضاً منها.

لعل القطعة الفلكية التي رواها المرزوقي في كتاب الأزمنة والأمكنة[101] للشاعر ابن هرمة (ت 176 هـ) هي ثالث أقدم مطولة شعرية اقتصرت على موضوع الفلك. فقد روى المرزوقي قطعتين أخريين واحدة من خمسة عشر بيتاً للمهلهل، وأخرى من أربعة وثلاثين بيتاً لأبي الإصبع محمد بن يزيد بن مسلمة بن عبد الملك

---

(101) أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي (ت 421 هـ)، كتاب الأزمنة والأمكنة، (حيدرأباد/ الدكن، دائرة المعارف العثمانية، 1332 هـ)، ج2، ص233-238/ وانظر كذلك: أبو إسحق إبراهيم بن علي بن هَرْمة القرشي (ت 176 هـ)، شعر إبراهيم بن هرمة القرشي، (تحقيق: محمد نفّاع وحسين عطوان، دمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، 1969)، ص119-121.

الأموي[102] والمقطوعات الثلاث مليئة بالمفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية. ويبدو أن مقطعة ابن هرمة مجتزأة من قصيدة طويلة، واليقين أن البيت الثاني عشر منها هو نهاية هذا الموقف الفلكي في القصيدة كما يدلّ السياق. ولا تختلف المقطعات الثلاث بعضها عن بعض إلا في خصوصية أسلوب الواحدة منها. وسنقتصر هنا على استعراض مقطوعة ابن هرمة لدخولها في الإطار التاريخي لكتابنا هذا، ونصّها :

وَبَنَاتُ نَعْشٍ يَبْتَدِرْنَ كَأَنَّهَا ... بَقَرَاتُ رَمْلٍ خَلْفَهُنَّ جَآذِرْ
وَالفَرْقَدانِ كَصاحِبَيْنِ تَعاقَدا ... بِاللَّهِ تَبْرَحُ أو تَزولُ عَشائِرُ
وَالجَدْيُ كَالرَّجُلِ الَّذي ما إنْ لَهُ ... عَضُدٌ وَلَيْسَ لَهُ حَلِيفٌ ناصِرُ
وَتَزاوَرَ العَيُّوقُ عَنْ مَجْذافِهِ[103] ... كَالثَّورِ يَضْرِبُ حِينَ عافَ الباقِرُ
وَتَرَفَّعَ النَّسْرانِ هَذا بَاسِطٌ ... يَهْوي لِسَقْطَتِهِ وَهَذا كاسِرُ

(102) ونقلها كذلك: أبو العباس أحمد بن يوسف التيفاشي (ت 651 هـ)، سرور النفس في مدارك الحواس الخمس، (هذّبه محمد بن جلال الدين المكرم/ ابن منظور، تحقيق: إحسان عباس، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1980)، ص147-148.

(103) جاءت في الديوان المجموع والمحقق: شعر إبراهيم بن هرمة القرشي: "مجذافه"، بالذال المعجمة، والفاء، وهو خطأ وقع فيه المحققان حيث صححا ما هو في المرزوقي: "مجدافه" معتقدين أنها "مجذافه" وهي الخشبة التي "في رأسها لوح عريض تُدفع به" السفينة، ويكون بالدال والذال وكلاهما فصيح: لسان العرب، ط2، ج2، ص209، وفي "جدف" بالدال المهملة، وص221. وإن صح هذا التصحيح على أن "المجداف" هو النجم المقارب لمنازل القمر السعود الأربع ولكن ليس منها، لما زال الافتراض بعيداً عن مواقع النجوم. يقول الشاعر إن العيوق تزاور عن مجدافه (بمعنى انتحى عنه)، وهذا يجوز إذا كان الواحد منهما على طريق الآخر، ولكن أحدهما في أعلى قمة الشمال، والمجداف هو سهيل عند أصحاب النجوم، وهو كوكب يماني/ جنوبي. وسمي سهيل عند أصحاب النجوم بالمجداف لأنه طرف مجداف السفينة وهي الكواكب الخفية المسماة بالسعود وهي غير السعود الأربعة التي هي منازل القمر، انظر: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص81. ويبقى البحث جارياً في ماهية مجداة العيوق: "وتزاور العيوق عن مجدلاته"، وهو ما ظهر في طبعة المرزوقي.

وَالنَطحُ[104] يَلمَعُ وَالبطَينُ كَأَنَّهُ ... كَبشٌ يطَارِدُهُ لِخَشفٍ ثائِرُ
وَالحوتُ يَسبَحُ في السَماءِ كَسبحِهِ ... في الماءِ وَهوَ بِكُلِّ سبحٍ ماهِرُ
وَكَواكِبُ الجَوزاءِ مِثلُ عَوائِدٍ[105] ... تُمرى لَهُنَّ قَوادِمٌ وأواخِرُ
وَكَأَنَّ مِرزَمَها عَلى آثارِها ... فَحلٌ عَلى آثارِ شَولٍ هادِرُ
وَتَعَرَّضَت هادي السُعودِ كَأَنَّها ... رَكبٌ تَأَوَّبَ يَطلِنَّ تُبَّعَ ماثِرُ
وَبَدا سُهَيلٌ كَالشِهابِ مُشَبَّهٌ ... راعٍ عَلى شَرَفِ الغَريفَةِ سائِرُ
وَبَدَت نُجومٌ بَينَ ذاكَ كَأَنَّها ... دُرٌّ تَقَطَّعَ سِلكُهُ مُتَناثِرُ

تحتوي هذه القطعة على خمس عشرة مفردة لها اتصال بالقبة الزرقاء تتوزع على النحو التالي: سبعة أسماء للكواكب/ الكوكبات، وبرجان، وأربعة منازل للقمر، ومفردتان فلكيتان عامّتان[106] واختلطت أنواعها في الأبيات، كما لم يلتزم الشاعر بتسلسل مراتب منازل القمر. واقتصر البناء الشعري على التشبيه، فقد استخدم أدوات التشبيه، أو ما يدل على التشبيه، اثنتي عشرة مرة. وتوزّع المشبه به تقريباً بالتساوي بين الإنسان (أربع مرات) والحيوان (خمس مرات). ولم يخرج التشبيه فيها عن المألوف مثل تشبيه برج الحوت في الصورة المتخيلة فيجعل حوت السماء سمكة

---

(104) الراجح أن المحققين جانبا الصواب في نقل هذه المفردة عن الأصل الذي اعتمداه. ففي المرزوقي، لا لبس في المفردة كما هو مطبوع: في المرزوقي: "النطح"/ بالحاء المهملة، لا النطع/ بالعين المهملة كما أثبت المحققان. والفعل الذي أسند إلى "النطح" هو فعل الالتماع ("يلمع")، وهذا من صفات نجم النطح. وتصف كتب الفلك "النطح" أو "الناطح" بأنه أكثر كواكب منزل القمر الأول ("الشرطان") إنارة. انظر على سبيل المثال: فان دايك، إرواء الظماء من محاسن القبة الزرقاء، ص149؛ المعلوف، المعجم الفلكي، ص25.

(105) نقترح إعجام الدال في عوائد لتتساوق مع قول المهلهل "كأن كواكب الجوزاء عُوذ" في قلكيه المطولة. والعائذة من النوق ما عاذ بها ولدها والتجأ إليها أول سبعة أيام من ولادته، وهنّ العوذ والعوائذ، لسان العرب، ط2، ج9، ص466.

(106) الكواكب والكوكبات (7): بنات نعش، الفرقدان، العيوق، النسران، الجوزاء، مرزم الجوزاء، سهيل؛ البرجان: الجدي، الحوت؛ منازل القمر (4): الشرطان (ومنه الناطح)، البطين، السعود الأربعة (جمعها في السعود)؛ المفردتان الفلكيتان: نجم، وشهاب.

تحسن السباحة في الماء. وجعل منزل القمر المسمى البطين كبشاً يطرده إلى حتفه صاحب ثأر عنده. وهذا ليس من الواقع بشيء لأنهم شبهوا الكواكب الثلاثة الخفية في البطين "كأنها أثافي"[107]، وهي أحجار توضع عليها قدر الطبخ[108].

ولم نجد اختلافاً بين نهجي المهلهل وابن مسلمة الأموي في التشبيه وبين نهج ابن هرمة. فهي تشبيهات مقتضبة تسبقها أسماء الأجرام السماوية بلا انتظام، وهي خليط من الكواكب والكويكبات ومنازل القمر والبروج. وبالرغم مما قاله أمير المؤمنين الخليفة المأمون في التعبير عن إعجابه بشعر ابن مسلمة الفلكي، إلا أننا لم نر صوراً شعرية، بل حذقاً لغويا وعروضياً بتطويع هذه الأعلام الفلكية لأبيات الشعر[109] ونلحظ أن ابن هرمة المتأخر في التاريخ عن ابن مسلمة قد حرص على ألا يكرر الأجرام التي طرقها سابقه. والصورة الوحيدة المشتركة بينهما صورة النسرين، الطائر والواقع:

ابن هرمة:

وَتَرَفَّعَ النَّسْرانِ هَـذا بـاسِـطٌ   يَهوي لِسَقطَتِهِ وَهَـذا كـاسِرُ

ابن مسلمة:

أطـار نـسـراً واقـعـاً   بـطـائـر لـيـس يَـقَـعْ
رتّـق هـذا فـي سـيـره   وسـار هـذا فـشَـسَـعْ

فقد رسم ابن هرمة صورة النسرين بحركة الجناحين: أحدهما باسط جناحيه والآخر كاسرهما[110] ورسم المسلمي حركة النسرين بهيئة الطيران: هذا

---

(107) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص20.

(108) مفردها: أثفية، لسان العرب، ط2، ج2، ص109.

(109) قال أمير المؤمنين الخليفة المأمون بعد أن سمعها: "هذا شعر رجل صعد الفلك فعلم ما فيه"، انظر: التيفاشي، سرور النفس في مدارك الحواس الخمس، ص146. وينقل التيفاشي كذلك قولاً لأبي بكر الصولي: "ولا أعلم شاعراً تشبّه به وتبعه في وصف النجوم والأزمنة فأحسن إلا محمد بن أحمد العلوي المعروف بابن طباطبا، فإنه مجيد في ذلك وهو أكثر بديعاً والمسلمي [ابن مسلمة الأموي] أفصح منه".

(110) كسر الطائر جناحيه إذا ضمّهما للوقوع، فهو كاسر. يقال باز كاسر وعقاب كاسر ونسر كاسر أي ضمّ جناحيه للوقوع؛ انظر: لسان العرب، ط2، ج12، ص91.

رنّق[111] وهذا صار شوطاً شاسعاً. الصورة الأولى ثابتة لا حركة فيها سوى مفردة تدل على صفة الحركة/ "باسط"، والثانية متحركة بفعلين "رنّق" و"صار"

ونلحظ في مقطوعة المهلهل أن أسماء الأجرام تتقابل مع عدد غير قليل مما استخدمه ابن هرمة (ستة أجرام)، في حين تتقابل ابن هرمة مع ابن مسلمة في اثنين فقط. ونعتقد أن شهرة فلكية ابن مسلمة المفترضة في العصر الأموي هي التي أجبرت ابن هرمة على أن يتجنّب ما ذكره ابن مسلمة. وبالمقارنة، نذكر هنا شيئا من ابن هرمة والمهلهل في بنات نعش والفرقدين[112]:

المهلهل:

كأنّ بنات نعشٍ ثانيات ... وفرقدهن مجتنب الأسير

تتابع مشية الإبل الزهاري ... لتلحق كل تالية غيور

ابن هرمة:

وَبَنَاتُ نَعشٍ يَبتَدِرنَ كَأَنَّها ... بَقَراتُ رَملٍ خَلفَهُنَّ جَآذِرُ

وَالفَرقَدانِ كَصاحِبَينِ تَعاقَدا ... أَلّا لَو تَبرَحُ أَو تَزولَ عَشائِرُ

شبه المهلهل بنات نعش بالإبل المتقاطرة البيضاء (كي يكون بينها وبين بنات نعش النيّرة وجه شبه مشترك)، وشبه ابن هرمة بنات نعش بأبقار المها وهي أيضا بيضاء. وجعل المهلهل الفرقد دابة جنيبة لبنات نعش، بينما فصل ابن هرمة بين الفرقدين وبين بنات نعش مكتفياً بعقد صحبة بينهما. وليس في الأبيات الأربعة هنا أوجه تشابه أو محاولة لأي تُكأة ممكنة من جانب ابن هرمة. لكن من الواضح في أمثلة أخرى من المهلهل، أن كلا الشاعرين اشتركا في استخدام أسمائها، وأن التشابه ظاهر، مثلاً:

المهلهل:

كأن كواكب الجوزاء عُوذٌ ... معطفة على ربع كسير

ابن هرمة:

وَكَواكِبُ الجَوزاءِ مِثلُ عَوائِذٍ ... تُمرى لَهُنَّ قَوادِمٌ وأَواخِرُ

---

(111) "رنّق الطائر إذا خفق بجناحيه في الهواء وثبت فلم يطر"، لسان العرب، ط2، ج5، ص333.

(112) عن: موسوعة الشعر العربي الألكترونية

ويجري في فلك هذه المقطوعات ما احتوته مقصورة[113] القاضي التنوخي (ت 342 هـ) التي ذكر فيها مفاخر تنوخ وقضاعة وافتخر بقومه معارضاً بها مقصورة ابن دريد (ت 321 هـ). وتعضّد مقصورة القاضي التنوخي اعتقادنا بأن المقطوعات الثلاث السابقة هي أجزاء من قصائد اقتطع الرواة منها هذه الأبيات الفلكية. تتألف مقصورة القاضي التنوخي من 46 بيتاً وتشكل المقطوعة الفلكية فيها 27 بيتاً تبدأ بالبيت السابع عشر منها. يدخل الشاعر إلى المشهد الفلكي في المقصورة بخمسة أبيات تناول فيها الليل من خلال الرحلة المغايرة (البيتان 17-18):

وكم لـيـالٍ قـد لـقـيـتُ هَـولَـهـا ... بِـهِـمَّـةٍ فـوقَ الـسَّـمـاءِ كـالـسَّـمـا

طـالَـت دَيـاجـيـهـا فَـخِـلـنـا أنَّـهـا ... تـعـطِـفُ مـنـهـنَّ عـلـيـنـا مـا مـضـى

ولا يخشى الشاعر الشجاع شيئاً في رحلة المخاطر لأنه يحمل في يمينه سيفاً قاطعاً يصفه في بيتين، ويذكر العاصفة الصحراوية ذات البرق والغيم والمطر لتنتهي بالربيع، على غرار نهاية معلّقة امرئ القيس. ويعود التنوخي في نهاية أبيات الفلك فيصف الربيع والأزهار. ولحل الليل والأمطار/ الأنواء وتجدد الطبيعة أحدثت تداعيات الفلك في مخيلته الشعرية فانطلق يذكر منازل القمر، كل منزل في بيت مستقل مفتتحاً البيت بأداة التشبيه: كأنّ/ كأنما.

اقتصر القاضي التنوخي في مقصورته على ذكر المنازل الثمانية والعشرين باستثناء سبعة، ولم نجد سبباً لذلك[114] والتشبيهات بعامة نائرة باعثة اللون. فالبطين يأتي على آثار الشرطان/ الناطح كأنه "طالب ثأر عند عاتٍ قد عتا" (البيت 23) والإكليل كأنه "إكليل على رأس عروس يوم عرس تجتلى" (البيت 33). ونكتفي بأبيات ذكر فيها السعود ونثبت وصف البيروني معه (الأبيات 36-40):

كـأن الأسـعُـد حـيـن الـتـقـت ... روض ثـغـورٍ بـالـعـيـون تُـرتـسـوى

يـقـلـعـهـا ذابـحـهـا كـهـارب ... أو طـالـب يـحـذر فـوت مـا ابـتـغـى

سعد الذابح: كوكبان معترضان غير نيّرين بينهما أرجح من ذراع، هما على قرن الجدي، وعندهما ثالث زعمت العرب أنه شاة سعد التي ذبحها.

---

(113) عن: موسوعة الشعر العربي الألكترونية.

(114) والمنازل التي استثنيناها هي: 9.الطرف، 12.الصرفة، 13.العواء، 14.السماك، 16.الزباني، 18.القلب، 19.الشولة.

ولاح سعد بُلَّع كضاحك   أو كارع يكرع في كأس لمى

سعد بُلَع: كوكبان على الكف اليسرى من ساكب الماء، وبينهما ثالث هو المبلوع.

مسابق في سيره السعد الذي   سعوده مستحسن حين يرى

كظبية بين خشفين لها   أو كحبيب في رقيبين اغتدى

سعد السعود: ثلاثة كواكب صغار معارضة بين الشمال والجنوب هي من طرف ذنب الجدي ومكبّ ساكب الماء، ونعتقد أن هذا البيت الأخير، ولو أعطانا عدد الظبية وخشفيها كعدد نجوم سعد السعود، ثلاثة بثلاثة، وعدد شخوص المشبه والمشبه به، إلا أن الصورة المتولدة من التشبيه التي رسمها القاضي التنوخي لا نرى في مضمونها الفلكي ما يثير في خيال قارئها صورة في صفحة السماء. ومنزلا القمر المذكوران هنا، سعد بُلَع وسعد السعود بكواكبه الثلاثة، لا وجه شبه بينهما وبين الكوكب والرقيب إذا ناء الواحد طلع رقيبه. فالكواكب الثلاثة هنا تطلع وتغيب معاً.

وكما يظهر من مقارنة واقع المنزل الفلكي بما شبهه به القاضي التنوخي، فإن حشد أسماء واحد وعشرين منزلا من منازل القمر لا نجد له مبرراً شعرياً لأن التشبيهات التي نظمها لم يخرج فيها بشيء كما رأينا في منزلي القمر (سعد بُلَع، وسعد السعود) المذكورين آنفاً.

وقد خصص أبو العباس التيفاشي الباب السابع من كتابه سرور النفس لشعرٍ في "الكواكب والسماء وآحاد الكواكب المشهورة"، ونقل من أشعار "المحدثين" طائفة غير قليلة استخدم قائلوها أسماء الأجرام السماوية. ونقل التيفاشي عن أبي الحسن الشريف الطوسي (ص156-161) ما نظمه في أسماء منازل القمر الثمانية والعشرين في البيتين أو الثلاثة للمنزل الواحد منها، وأسماء البروج الاثني عشر في مزدوجات. ننقل نموذجين للتمثيل:

قال في برج القوس:

أرى القوس رُكّب في صورتين   بهيم وإنسانه المفترس

فشبهته خابطاً في الدجى   براقصة رقصت بالفرس

وإذا رجعنا إلى الصورة المتخيلة لرامي القوس على ما تُرى في السماء كما

رسمها أبو الحسين الصوفي، نجد قريحة الشاعر جادة في وصفها كما هو شائع في ذلك العصر[115] وللشاعر نفسه بيتان في الثريا، منزل القمر الثالث:

دعْ لي الثريا من صاغها قِدماً ... فهي وللواضعين منهاج
في شرقها قُرطُقٌ ومغربها ... عقدٌ وفي أوسط السما تاج

وأوصاف البروج والمنازل عند الشريف الطوسي جميعا على ذات النسق من التشبيهات الشائعة في ذلك العصر.

تستوقفنا مقطوعة من شعر ابن عبد ربه (ت 328 هـ)، يبدو أنها مجتزأة من قصيدة طويلة، تناول فيها مسألة فقهية تتعلق بكروية الأرض، ومسألة أخرى تتصل بنفي أي صحة للتنجيم. وليس بدعاً أن يسلك ابن عبد ربه هذه الطريق، فإنه فقيه متعبّد بالإضافة إلى ما عُرف عن مشاركته في تيار الثقافة الأندلسية بشعره وبكتابه الجامع العقد الفريد. تتلخص القطعة بمدخل من ثلاثة أبيات يوجه الشاعر فيها الخطاب إلى شخص سمّاه ("أبا عبيدة") بأن المسؤول ليس بأعلم من السائل، وأن جماعة ابن عبد ربه على خلاف مع أبي عبيدة ومواقف جماعته. نرى من المفيد أن نقتبس المقطوعة بكاملها نظرا لترابط أبياتها بعضها ببعض، وهي ليست بحاجة إلى تعليق فمضمونها واضح العلامات[116]:

أبا عُبيدةَ ما المسؤولُ عن خَبرٍ ... يحكيهِ إلا سُؤالاً للذي سألا
أبَيتَ إلا اعتِراضاً عن جماعتِنا ... ولم يُصبْ رأيُ من أرجا ولا اعتَزلا
كذلكَ القِبلةُ الأولى مُبدَّلةٌ ... وقد أبَيتَ فما تَبغي بها بَدَلا
زعمتَ بهرامَ أو بَيذختَ يرزقُنا ... لا بل عُطاردَ أو بِرجِيسَ أو زُحَلا
وقلتَ إنَّ جميعَ الخلقِ في فَلَكٍ ... بهمْ يحيطُ وفيهمْ يقسمُ الأجَلا
والأرضُ كورِيَّةٌ حفَّ السماءُ بها ... فَوقاً وتحتاً وصارتْ نُقطةً مَثَلا
صَيفُ الجنوبِ شتاءٌ للشَّمالِ بها ... قد صارَ بَينهما هذا وذا دُوَلا

---

(115) انظر الصورة المرسومة في: أبو الحسين الصوفي، كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص220.

(116) أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه (ت 328 هـ)، ديوان ابن عبد ربه، (جمعه وحققه وشرحه: محمد رضوان الداية. بيروت، مؤسسة الرسالة، 1979)، ص138-139.

فإنَّ كانونَ في صَنعا وقُرطبةٍ   بردٌ، وأيلولُ يُذكي فيهما الشُّعَلا

هذا الدليلُ ولا قولٌ غُرِرتَ بهِ   منَ الغوانينِ يُجلي القولَ والعَمَلا

كما استمرّ ابنُ موسى في غوايتهِ   فوعّرَ السهلَ حتى خِلتَهُ جَبَلا

أبلِغْ معاويةَ المُصغي لقولِهما   أني كفرتُ بما قالا وما فَعلا

تتميز نونية أبي العلاء المعري عما سبقها من نظم مطول استُخدم فيه بكثرة مفردات فلكية وأسماء أجرام سماوية. فقد أنشأها المعري لمعارضة قصيدة الشريف أبي إبراهيم العلوي التي مطلعها:

غير مستحسن وصال الغواني   بعد ستين حجّة وثمانِ

ولم نقع على نص قصيدة الشريف لنقارن بينها وبين نونية أبي العلاء، ومن هنا، سنقصر الكلام على الواحدة المتوفرة.

حشد المعري في معارضته طائفة كبيرة من أسماء الأجرام السماوية موزعة بين الكواكب السبعة السيارة، ومنازل القمر، والبروج، وكواكب الصور الثمانية والأربعين، والمفردات الفلكية العامة والخاصة. وتشكّل هذه المعارضة/ المدحة في مجمل أبياتها الاثنين والستين وعاءً لواحد وثلاثين علماً سماويا ومفردة فلكية خاصة وعامة، وهو عدد كبير لتحتشد في قصيدة مدح متوسطة الطول. تقسم هذه المعارضة/ المدحة إلى سبعة مواقف شعرية أو أقسام موضوعية[117]:

الموقف/ القسم	الأبيات
الاستهلال	2-1
الدخول في الليل والعُروج في القبة الزرقاء	18-3
الارتحال إلى آل علي بن أبي طالب	24-19
المدح (وفيه موقفان):	43-25
أ) اتصال الممدوح بالنسب الشريف وعلوه ليحتل مكانة بين الأفلاك (25-33)	
ب) مدح الممدوح وأبنائه السبعة وشيء من تاريخ نضال آل البيت وشجاعتهم (34-43)	
اعتذار المعري عن التقصير في شعره أمام بلاغة الممدوح	50-44

---

(117) المعري، سقط الزند، ج1، ص425 وما بعدها.

مخاطبة الممدوح وتوقيره ومحبة الناس لآل البيت 61-51
الخاتمة بالدعاء 62

وتتماسك أقسام هذه المعارضة/ المدحة بعضها ببعض بقوة، وينتقل الشاعر من قسم إلى قسم بروابط من السببية يجعل الانتقال انسيابياً. كما تمتاز بأنها مكتملة، أي لها خاتمة بيّنة ومنطقية، بخلاف الغالبية العظمى من قصائد الشعر العربي، إذ تتمتع بالمقدمات ولكن تفتقر إلى الخاتمات. يهمّنا من نونية أبي العلاء الموقفان الثاني والرابع/ (أ)، اللذان فيهما الصور الشعرية المعتمدة على الفلك وأسماء الأجرام السماوية.

يبدأ المعري الموقف الثاني في القصيدة النونية ببداية منطقية: الليل، وهو الفضاء الكوني الذي تظهر فيه النجوم والكواكب. فقد انساب الشاعر من الموقف الأول، الاستهلال، حيث تسلط الظلام الغاشم الذي أفنى "بيض الأماني"، إلى الاستنجاد بالمخاطَبَين أن لا يتركاه ينمحق في الظلام ويفنى وذلك بأن يبقياه من جملة ما يذكرانه. وما إن يخرج من العراك الطاحن بين شهوته بأن يرى النور وبين تسلط الظلام عليه (نقيصة كفّ البصر)، حتى يقلّل من سلطة ظلام الليل مستخدماً أداة التقليل "ربّ" ومفردتين مناقضتين للظلمة: الصبح والحُسْن! فغدا هذا الليل أليفاً له طيلسان لامع متألق، ولا بأس إن كان أسود. ويسارع الشاعر بعد الطمأنينة إلى "اللهو" الليلي على غرار ما هو شائع في شعر الخمرة، ولكن بدونها. وهنا يتوقف الزمان بسبب سرور النفوس بدليل أن الثريا التي يؤذن ظهورها بانقضاء ليلة الأنس قد توقفت حيرانة لا تتقدم إلى المغيب. لكن الشاعر سرعان ما يعود إلى الزمان الحاضر بحسرة على ما في زمانه من مثالب، لقد كان يريد أن يمدح ما سلف لكن شغل بلم الحاضر. ويسترجع بعض الذكريات عندما كان بَدرُه طفلاً، أي في مستهل حياته، وعندما كان كفُّ بصرِه لا يؤذيه إذ كان الشاعر في عنفوان الشباب. ونغامر هنا بإزاء هذا البيت قائلين إننا نستشفّ فيه إشارة من الشاعر إلى أنه في طفولته كان ما يزال يبصر النور (البيت 6):

فكأنني ما قلت والبدر طفل وشباب الظلماء في العنفوان

وهنا، يطلق الشاعر العنان لذاكرته ويتخيل ما كان عليه مشهد طيلسان الليل المتألق في الأعالي أيام الطفولة حين كان مبصراً (البيت 7):

ليلتي هذه عروس من الزنـ (م) ـج عليها قلائد من جمان

تبدأ مشاهد اللوحة الفلكية المتخيلة في هذه الليلة "العروس" بعناق الوداع بين الهلال وبين الثريا (البيت 9)، هل هذا الوداع هو إشارة خفية من الشاعر إلى الظرف الذي فَقَدَ فيه بصره في حياته المبكرة (إذ كان وقتئذٍ هلالاً)؟ أم هل هو وداع النور ممثّلاً بالهلال والثريا يختفيان ببزوغ الفجر؟ والفجر هنا ليس بالضرورة أن يكون ابتداء النهار، بل ابتداء حياة الشاعر التي فيها معاشه. وينتقل إلى مخاطبة صحبه وهم في "لُجّتين" من الظلام: "الحندس" و"البيد"؛ والمخاطبة تبدأ حين يظهر الفرقدان (البيت 10). هل هذا الخطاب في المشهد ذي صيغة المثنى هو إشارة خفية أخرى إلى عينيه؟ يتضح من أن واقع البيت التاسع هو ما ذهبنا إليه بدليل البيت الحادي عشر:

نحن غرقى فكيف ينقذنا نجـ (م) ـمان في حومة الدجى غرقان

إزاء استحالة نجاة الشاعر من تلاطم أمواج الظلمة (لجة الحندس ولجة البيد في السفر الليلي)، وإقراره بأن الفرقدين (النجمين في أعالي الشمال) لن يستطيعا توفير النجاة، ينتقل إلى أقصى الجنوب ويستأنف البحث عن منقذ يخرجه من الظلمة فيستنجد بكوكب سهيل (الأبيات 12-15):

وسهيلٌ كوجنة الحبّ في اللو (م) ن وقلب المحبّ في الخفقان

مستبدّاً كأنه الفارس المُعْـ (م) ـلم يبدو معارض الفرسان

يُسرع اللمحَ في احمرار كما تسـ (م) ـرع في اللمح مقلة الغضبان

ضرّجته دماً سيوف الأعادي فبكت رحمةً له الشعريان

قد يتبادر إلى الأذهان أن أبا العلاء أخطأ في وصف سهيل بواقعه الفلكي لأن الشاعر لم يره وإنما كان يستخدم أوصاف النجم من النصوص اللغوية التي كانت جزءاً من ثقافته. ذلك لأن لون سهيل عند أبي العلاء "كوجنة الحب" المتوردة، وضوءه متوهّج كخفقان "قلب المحب"، ومسرع في هذا الخفوق كلمح مقلة الغضبان المحمرة. بيد أن سهيلاً نجم دُرّي أبيض متوهج يقع في النصف الجنوبي من دائرة البروج بقريب من الأفق. ويبقى في موقعه الجنوبي، (الجنوب الشرقي قبل شروق الشمس والجنوب الغربي بعد غروبها). يطلع أواسط شهر آب/ أغسطس ويبقى موسمه بعدد 53 يوماً. وهذا الموقع بقريب الأفق في أشد أيام السنة حرارة يجعل سهيلاً أوائل أيام موسمه سابحاً في أكثر حالات الأفق تشبعاً بالرطوبة، وبالتالي يكون ضوؤه عرضة للانكسار (refraction)؛ فيظهر باللون المائل إلى الحمرة. إلا أنه في أواخر

أيام موسمه يكون الحر قد تنحّى وقلّت الرطوبة ليظهر سهيل أبيض متألقاً وبهذا اكتسب منزلة ثاني أكثر الكواكب إنارة في السماء بعد الشعرى.

ويستعين أبو العلاء بأسطورة سهيل والشعريين وثلاثتهم ألمع نجوم السماء. وموقع سهيل منفرداً في صفحة السماء ("مستبداً") جعل أبا العلاء يتخيله معارضَ الفرسان، وهو الأمر الذي عاد وتباهى به من خلاله بعلولة فتى الفتيان الفارس علي بن أبي طالب في سياق مدح العلوي (البيت 25):

يا ابن مستعرض الصفوف ببدرٍ ومبيد الجموع من غطفانِ

هنا أثار ضجيج المعارك في الشاعر تخيّلاً لمعركة كان سهيل اليماني فيها قتيل ثارات الكواكب الشآمية قد ضُرّج بدمائه فاعتزل الكواكب، فيما أختاه الشعريان تبكيان عليه. وهذا التصور الشعري نتاج ما كان بين اليمنية والقيسية من الأحقاد زمن الدولة الأموية[118]. وما أن انتهى عنفوان سهيل البطل ومعارضته للفرسان بسقوط المنقلد مضرجاً بدمائه حتى ألمت مشاعر العجز بالشاعر الباحث عمن ينقذه، فقد أدرك أن سهيلا لن يقوى على المهمة (البيت 16):

قدماه وراءه وهو في العجـ (م) ـز كساعٍ ليست له قدمانِ

وحذق أبي العلاء في هذا البيت حذق فائق حيث سخّر الواقع الفلكي إلى مراده الشعري. فلما سهيل كوكبان أسفل سهيل[119] ومن ليست له قدمان لا ينهض ولا

(118) انظر الشروح في: المعري، سقط الزند، ج1، ص435-436.

(119) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص157. والإشارة التي هدف المعري إليها تتضح من الشرح التالي:

حَضَار نجم جنوبي يظهر بالتزامن مع آخر يسمّى الوزن. حددهما ورصد موقعهما أبو الحسين الصوفي في صورة قنطورس والسبع. وحضار والوزن، جعلهما الصوفي على أسفل القدم اليسرى لقنطورس. وأحدهما من أعظم نجوم هذه الصورة. يظهران قبيل ظهور سهيل ويختلف الراصدون في هل حضار أو الوزن هو سهيل ذلك لأن المتقدم من النجمين يمرّ على مجرى سهيل أو قريب منه. فإذا طلع أحدهما يشبّه من يراه بسهيل ليدعي أنه سهيل، ويراه غيره ويعرفه فيقول ليس بسهيل، فيحلفان، فيحنث المدعي أنه سهيل، فسمّيا محلفين ومحنثين. ولكن الصوفي يعترف أنه لا يدري أيهما حضار وأيهما الوزن. انظر: أبو الحسين الصوفي، كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص333، وتجد قبلها صورة متخيلة لقنطورس والسبع وموقع هذين النجمين على القدم اليسرى. وانظر الشرح الموضح بأسلوب المرضي، كتاب الهيئة، ص392.

يبرح مكانه فكيف ينقذه هذا الجريح/ القتيل، وكذلك سبقه الفرقدان في مطلع النونية فلم يتمكنا من شيء في ذلك !؟ وهذه إشارة أخرى إلى عجز أبي العلاء حيث جعل القلمين تقومان مقام العينين، وأنّى يكون بهما عود الضياء إلى عينيه؟!

يخلص المعري من هذا التصوير الشعري باستخدام سهيل وما يتصل به من كواكب إلى نهاية الليل "العروس" واقتراب الفجر، "شاب الدجى" (البيت 17) فيطلق عليه الخضاب، أي احمرار الشفق. وتزداد الصورة الشعرية كثافة باستخدام النسرين في استعارة بلاغية حاذقة رائقة (البيت 18):

ونضا فجره على نسره الوا (م) قع سيفاً فهمّ بالطيران

والفجر هنا هو النسر الطائر وسيفه افتراضي من صناعة أبي العلاء وهو عمود الصبح الدقيق يجرده على النسر الواقع (الذي هو في رأينا أبو العلاء العاجز عن النهوض) فيهمّ بالطيران لكن لا يقوى على ذلك وبذلك تنتهي رحلة العروج في القبة الزرقاء بالعجز عن التحليق بأجنحة النسور في أعالي الفضاء. وما هذا العجز إلا انطفاء النور في عيني الشاعر مثله مثل عجز الكواكب عن تحقيق النجاة من الظلمة فتنمحق بطلوع الصباح.

ينادي المعري في الموقف الرابع/ (أ) ممدوحه بنسبته إلى أمير المؤمنين الخليفة الراشد علي بن أبي طالب كرم الله وجهه، ويصفه بأنه أحد الخمسة شخوص من آل البيت المحدّدين في الحديث النبوي[120]. ويبالغ المعري في تعظيمهم فيقحم أحد معتقدات الشيعة الإمامية بأن هؤلاء الخمسة خلقوا قبل خلق السماوات. فأدخل الشاعر كوكب المريخ وبرج الميزان والأفلاك المأمورة من الخالق بالدوران (البيتان 27-28). وألحق المعري بهؤلاء الشخوص الخمسة منعةً من الخالق لا تصيبهم معها مصيبة. واسترسل في تصوير هذه المنعة مستخدماً الأبراج ومنازل القمر والكواكب. لو قام

---

(120) روي هذا الحديث في كتب الصحاح 17 مرة، منها صحيح مسلم وسنن أبي داوود وغيرهما من كتب المتأخرين، عن أم المؤمنين عائشة رضي الله عنها "أن رسول الله صلى الله عليه وسلم خرج وعليه ذات يوم مرط مرحّل من شعر أسود الحديث، انظر صحيح مسلم، كتاب فضائل الصحابة، باب فضائل آل البيت؛ عن المرجع الأكبر في الحديث الشريف. والخمسة هم النبي والحسن والحسين وفاطمة وعلي بهذا الترتيب.

برج الحمل بنطح هؤلاء الشخوص لسقط عن قرنيه كوكبا منزل القمر المسميان الشرطان (البيت 29)، ولو أراد السماك الرامح طعنهم برمحه كسرت قناته قبل الطعان بالعناية الإلهية (البيت 30). ولو رماهم برج القوس اختلّ تركيبه وزال مقبضه ومتنه (البيت 31). أو إذا أمرت هذه الشخوص برج الحوت بأمر وعصاها ينال حتفه بحادث من الحدثان (البيت 32). ونؤكد بعد عرض هذا الموقف من قصيدة المعري، أن الفارق الفني بين الصور الشعرية في القسم الثاني فاقت الصور هنا، بل إن هذا القسم خلا من الصور واقتصر على استعراض ملكة الشاعر اللغوية الفلكية، وهو خروج عن فنية التصوير الشعري بلا أدنى شك. أما ما أشار إليه الشارح البطليوسي (ج1، ص448) من أن المعري أراد بإقحام هذا الموقف العقائدي للشيعة الإمامية تقرباً من الممدوح ونسبه الشريف، فالأمر أصاب الشارح فيه.

وقد وُفِّق المعري في هذه القصيدة ببيت آخر غير ما مرّ في الفقرات السابقة وذلك حين أشاد بأولاد الممدوح السبعة فأطلق عليهم صفة الكواكب السيارة السبعة (البيت 37):

فهمُ السبعة الطوالعُ والأصـ (م) ـغر منهمْ في رتبة الزبرقان

والطوالع هي الكواكب السيارة: القمر، وعطارد، والزهرة، والشمس، والمرِّيخ، والمشتري، وزحل. وقدّر الفلكيون المسلمون أقطار هذه الكواكب بوحدة الفرسخ لقياس المسافة، والقمر أقلها قطراً[121].

ولئن برع أبو العلاء المعري في تسخير معارفه الفلكية في شعره ليسموَ من خلالها إلى العُلا ويطرح فلسفته في الحياة والمصير، فإنه ليس فرداً في ذلك. فلقد حفظ لنا ابن أبي أصيبعة قصيدة فلسفية فلكية طرح ناظمها أسئلته الوجودية ببراعة غلفها بهذا التشاؤم الغنوسطي. كان أبو علي الحسين بن عبد الله بن يوسف بن الشبل البغدادي (ت 474 هـ) طبيباً وكحّالاً وفيلسوفاً متأدباً عُرف بشعر رقيق اقتبس منه ابن أبي أصيبعة طائفة غير يسيرة، وأهمها قصيدة مكتملة البناء راوحت بين الشك واليقين استعان الشاعر في تمثيل أفكاره بمضامين الآيات القرآنية المتعلقة بالخلق ومشاهد يوم

(121) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص98-100.

القيامة، كما استعان بالمعارف الفلكية ليطرح أسئلته حول نشوء الكون ونهايته، والقصد من وراء تكوينه[122] نعرض هذه القصيدة الفريدة في الفقرات التالية.

تتألف رائية ابن الشبل البغدادي من 50 بيتاً وهي من القصائد القليلة التي تتمتع بوحدة عضوية قوية، وتتحلى بمقدمة وخاتمة واضحتين. تقسم إلى ثلاثة أقسام متساوية تقريبا:

تساؤلات في حقيقة الفلك والغرض منه (15 بيتا)

تساؤلات غنوسطية في الحياة والخليقة والكون (20 بيتا)

استعراض أهم المشاهد الفلكية في يوم القيامة (15 بيتا)

وتنقّل الشاعر في أبيات القسم الواحد بانسياب رشيق وانسجام واضح بين مضامين الأبيات بعضها لبعض. كما كان الانتقال من قسم إلى قسم بالانسياب المنطقي نفسه. وامتازت القصيدة بالاختصار من دون الاقتضاب أو الاجتزاء، وهي ميزة فريدة أن يكون التعبير الشعري في مثل هذا الموضوع متمتعاً بالإحاطة الكاملية لنقل الأفكار المعمّقة في أكثر قضايا الفكر الإنساني تعقيداً واعتياصاً. وأغلب الأبيات لا ترسم صورة شعرية بقدر ما تثير في القارئ موجات من التفكير لأنها تأخذ صيغة السؤال أو تعرض تناقضاً بين صورتين أو تطرح استفهاماً استنكارياً. نثبت القسم الأول وهو الأقرب إلى موضع كتابتا ضاربين صفحا عن القسمين الثاني والثالث لخروجهما إلى دائرة فلسفة العلويات وقضايا الغيبيات. قال ابن الشبل البغدادي:

بربّك أيها الفلك المُدارُ	أقَصْدٌ ذا المسير أم اختيارُ؟
مدارُك، قل لنا في أي شيء	ففي أفهامنا منك انبهار

(122) يمكن الرجوع إلى عدد من المراجع التي نشرت هذه القصيدة، وجميعها أخذت عن المصدر التالي: موفق الدين أبو العباس أحمد بن القاسم بن خليفة بن يونس الخزرجي، المعروف بابن أبي أُصَيْبِعَة (ت 668 هـ) عيون الأنباء في طبقات الأطباء، (6ج، تحقيق: علي النجار، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2001-2004)، ج2، ص263-266. ومراجع الدراسة النقدية الحديثة: حسين القاصد، الناقد الذهني ناقداً: قراءة في شعر ابن الشبل البغدادي، دمشق، دار الينابيع، 2010. وانظر في الموقع الإلكتروني: نداء الإيمان: مكتبة التراث الإسلامي، الطب والتداوي:
http://www.al-eman.com/islamlib/default.asp?CategoryID=1

وفيكَ نرى الفضاءَ وهل فضاءٌ ... سوى هذا الفضاءِ به تُدار
وعندك ترفعُ الأرواحُ أم هل ... مع الأجسادِ يدركها البوار
ومَوجٌ ذا المجرةُ أم فِرِنْدٌ ... على لُجَجِ الدروع له أُوار
وفيك الشمسُ رافعةٌ شعاعاً ... بأجنحةٍ قوادمُها قِصار
وطوقٌ في النجوم من الليالي ... هلالُك أم يَدٌ فيها سِوار
وشُهبٌ ذا الخواطفُ أم ذُبالٌ ... عليها المرخُ يقدح والعَفار
وترصيعٌ نجومُك أم حَبابٌ ... تؤلّف بينه اللُجَجُ الغِزار
تُمدُّ رُقومُها ليلاً وتُطوى ... نهاراً، مثلَ ما طُويَ الإزار
فكم بصقالها صَدِئَ البرايا ... وما يصدى لها أبداً غِرار
تباري ثم تخنس راجعاتٍ ... وتكنس مثلَ ما كنس الصِوار
فبينا الشرقُ يَقْدُمُها صعوداً ... تلقّاها من الغرب انحدار
على ذا ما مضى وعليه يمضي ... طوالٌ مُنىً وآجالٌ قِصار
وأيامٌ تُعرِّفُنا مداها ... لها أنفاسُنا أبداً شِفار

إن سلاسة اللغة ورقة الجرس اللفظي في هذه الأبيات مع ما توفّره تفعيلات بحر الوافر من سرعة التقدم نحو القافية، جميعاً، تجعل التعليق عليها أو شرح معانيها من باب التطفّل، لا بل من الفضول! ونعجب من طغيان المنهج العلمي على تسلسل الأبيات بالرغم من "الشعرية" الأخاذة التي تسلك الأبيات بنظام وتراتب. لقد بدأ بالفلك والفضاء الذي يحيط بالأفلاك، ثم انتقل إلى المجرة فالشمس فالهلال فالشهب فالنجوم، وهو تدرج منطقي أثر العقلية العلمية فيه واضح. وينتقل إلى حركة الكواكب، فاستهل بالسبعة السيارة، ثم بطلوع النجوم وسقوطها. وانتهى القسم بطرح أزلية الكون في الحركة التي كانت منذ البدء وسوف تبقى بينما الشاعر الممثل للعقل البشري سوف يمضي إلى أجله القصير من دون أن يعرف الجواب عن السؤال الذي استهل القصيدة به.

قصائد فلكية خالصة

ينطبق هذا العنوان الفرعي على الأرجوزة، أو المزدوجة، وهي في الأغلب قصيدة طويلة تُنشأ لغرض معرفي أو تعليمي، لا لتصوير شعري. لعل أقدم أمثلة هذا

الطراز "أرجوزة الأمثال" لأبي العتاهية[123] وكان علي بن الجهم قد نظم أرجوزة دعاها "المحبرة في التاريخ" لخّص فيها التاريخ منذ الخليقة، لكنه لم يمضِ بعيداً في ماجريات الأحداث في العالم[124] ونظم ابن المعتز أرجوزة في سيرة الخليفة المعتضد بالله (ت 289 هـ) بلغت 420 مزدوجاً، وكتمها لتُشهر بعد وفاة الخليفة، وفيها سرد لإنجازات الخليفة وفضائله ومآثره[125] سوف نتوقف في الفقرات التالية عند محطتين فلكيتين: أرجوزة أبي الحسين الصوفي وأرجوزة ابن ماجد السعدي.

قدّم الصوفي خلاصة علومه الفلكية في مؤلفه الجامع: كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين، وأتبعه بأرجوزة بلغت خمسمائة مزدوج تقريباً. وقد صرّح الصوفي في مقدمة الأرجوزة أنه نظمها/ "أنشأها" ليقدمها إلى أحد الملوك بناء على طلبه، والأرجح أنه عضد الدولة البويهي[126] ويتضمن المزدوج الواحد منها على العموم معلومةً عن موقع النجم من صورة الكواكب وعن مواقع نجوم الصورة بعضها من بعض ويقدم بعض صفات مميزة للنجم الذي يذكره. ولا يذكر جميع هذه المعلومات في كل مزدوج ولكل نجم، ولكن على اختيار. نكتفي بمقطع نجوم "الدب الأصغر" للتمثيل على منهجه في عرض المعلومات باستخدام بحر الرجز (ص3):

أقربهنّ، فاعلمنْ، للقطبِ   كواكبٌ هنّ على صورة دُبّ

(123) وهي المعروفة بذات الأمثال، وقوامها 320 شطرا ومزدوجا، انظر: أبو العتاهية: أشعاره وأخباره، [مقدمة ابن عبد البر، الديوان/ "الزهديات"، الأرجوزة ذات الأمثال، أخبار في خاتمة نسخة توبنغن، تكملة الديوان وأخبار أبي العتاهية جمع شكري فيصل]، "دمشق، مطبعة جامعة دمشق، 1964، ص444-465.

(124) لعل هذه الأرجوزة أقدم محاولة عربية في بابها: ديوان علي بن الجهم، (ط3، تحقيق: خليل مردم بك وتنقيح الناشر، بيروت، دار صادر، 1996)، ص226-251. وانظر بآخر كتابنا هذا: الملحق السابع: "ملاحظات على الطبعة الثالثة من ديوان علي بن الجهم".

(125) ديوان شعر ابن المعتز صنعة أبي بكر محمد بن يحيى الصولي، : ط2، 3ج، تحقيق: يونس أحمد السامرائي، بيروت، عالم الكتب، 1997، ج1، ص568-639.

(126) أبو الحسين الصوفي، كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين، بعد ص353 مرقمة ترقيماً تسلسلياً ص1-31. وكان اتصال الصوفي بعضد الدولة البويهي بمثابة النزول في حاشيته. وفي الأرجوزة لا يسميه ولكن يغدق عليه الألقاب: "ملك الملاك"، ملك الأمة"، "شاهنشاه"، "أبو المعالي"، فخر دين الله"، أنظر الأبيات 3-5 من أول الأرجوزة.

هنّ إذا أحصيتهنّ سبعه ... رسمهنّ والقطب معاً في بُقعه
في جملةِ الصورة كوكبانِ ... مقدار ما بينهما شِبران
سمّتهما العُرْبُ بفرقدَيْنِ ... تُرى ذُوين أنور الإثنين
كويكبٌ أخفى من الرسم امّحى ... تدعوه أعراب الفلا فأس الرحى
نعم، ونجمٌ تُعرفُ القِبلةُ بِهْ ... هو من الدبِّ فُوَيْقَ ذَنَبه
يُعرفُ بالجُدَيّ عند العُرْبِ ... مَن كان بالبعد ومَن بالقرب
تُعرفُ أيضاً ببنات نعشِ ... يُوجدها الفرد القديم المنشي

وللمقارنة، نقتطف تاليا ما جاء به الصوفي في كتابه من وصف نجوم الدب الأصغر(127):

فأقرب كوكبة إلى القطب الظاهر الشمالي كوكبة الدب الأصغر، وكواكبها من نفس الصورة سبعة منها ثلاثة على ذنبه وأنورها الأول وهو على طرف الذنب من القدر الثالث والاثنان الباقيان من القدر الرابع. والأربعة الباقية على مربع مستطيل على بدنه [أي: على بدن الدب الأصغر] وإنما شُبّهت السبعة بصورة الدبّ لشبهها بالسبعة التي من صورة الدب الأكبر، ثلاثة منها على ذنبه أيضاً وأربعة على بدنه، وله رأس وقوائم وخِلقته شبيهة بخلقة الدب. فأما الأصغر، فإن العرب تسمّي السبعة على الجملة بنات نعش الصغرى منها الأربعة التي على المربع نعش والثلاثة التي على الذنب بنات، وتسمّي النيّرين من المربع الفرقدين، والنيّر الذي على الذنب الجُدَيّ وهو الذي يُتوخّى به القبلة

نستخلص من هذه المقابلة أن المزدوجة معلوماتها مقتضبة ومبهمة لا يتمكن قارئها من إدراك المعلومات التي سردها الصوفي في الأرجوزة بدون شرح شارح أو قراءة النص الموازي من كتابه. والواضح أن المزدوجة صيغت للدرس وتذكير الطالب المتعلم بما في نص الكتاب. وفي ختام الأرجوزة، يصرّح الصوفي بأن في السماء، غير ما ذكره، أنجمٌ ما سُمعتْ ألقابهن عن علماء الشام وعن ذوي الأفهام، والعرب

---

(127) أبو الحسين الصوفي، كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص27-28.

يعرفون تلك النجوم ولكن نعوتهن متروكة مرذولة، ووالد الصوفي يذكرها في كتبه. وينصح الصوفي من أراد أن يتوسع بهذه النجوم فليتجعها في كتب والده. (ص31)

اشتهر أسد البحر المعلم شهاب الدين أحمد بن ماجد (ت 936 هـ) بنظم الأراجيز والشعر. وقد خلّف شعراً كثيرا جعله في كتب، واكتفى بكتاب نثريّ واحد هو كتاب الفوائد في علم البحر والقواعد وفيه كثير من المعلومات الفلكية المفيدة للربابنة وركّاب البحر[128] وأشار ابن ماجد نفسه إلى أنه فضّل التأليف في الشعر على الكتابة النثرية[129]:

يغنيك عن رهمانجيات[130] النثر   هذا الذي نظمته بالشعر

ويطلَق على ابن ماجد لقب "المعلم" وهو اصطلاح لرتبة أعلى من الرُّبّان لأنه زاد على براعة الربان فكان عالماً بالفلك البحري وخبيراً بالملاحة في أعالي البحار. نتوقف عند عملين من أعماله: القصيدة النونية الكبرى، وأرجوزة طويلة بعنوان "حاوية الاختصار في أصول علم البحار" وكلا العملين منشور في كتاب واحد مع خمس قصائد أخرى[131]

تتألف النونية الكبرى من مائة وأربعين بيتاً على بحر الرجز بقافية نونية موحّدة. ونتعرف من الأبيات الأولى (البيتان 4-5) أنها دليل للملاحين يرشدهم إلى الطريق البحرية من مسقط في عُمان إلى "بر الهند"، وأنها وثيقة تنفع البحارة في موسم الأمطار. ويرصد الملاح نجوم السماء ليستدلّ بمواقعها على اتجاهاته، وأهمها نجوم منازل القمر وما يدخل في جملتها، فيبدأ عمله الإرشادي بالبيت الحادي عشر فيذكر

---

(128) انظر مقدمة حسن صالح شهاب لكتاب النونية الكبرى من نظم ابن ماجد، ص24. وسيرد بعد قليل معلومات الوراقة.

(129) البيت التاسع من أرجوزة "الحاوية"، وسنتناولها بالتعريف بعد قليل.

(130) الرهمانجيات (الرهمانجات) مفردها الرهمانج، وهي فارسية عدلت عن الكلمة الفارسية راه نامه، أو راه نامك، وهو دليل أو مرشد لأعمال البحر. انظر: شهاب الدين أحمد بن ماجد السعدي (ت 936 هـ)، ثلاث أزهار في معرفة البحار، (تحقيق: ثيودور شوموفسكي، ترجمة محمد منير مرسي، القاهرة، عالم الكتب، 1969)، ص48، ص182.

(131) شهاب الدين أحمد بن ماجد السعدي (ت 936 هـ)، النونية الكبرى مع ست قصائد أخرى، شرحها وحققها: حسن صالح شهاب، سلطنة عُمان: وزارة التراث القومي والثقافة، 1413 هـ/ 1993م.

الدب الكبير وبعضاً من كواكبه كبنات نعش، والفرغ المقدم والمؤخر، والعيوق (البيتان 12-13). وهو في هذه يعمد إلى قياس النعش المسمّى الجون وهو النعش الخامس من النعوش، والفرغ المؤخر الشمالي[132] ويذكر من نجوم المنازل والأخنان[133]: الإكليل (البيت 19)، والفرقد (البيت 63)، والجُديّ (البيت 67)، والمُحنث وسهيل (البيت 68)، والدبران (البيت 69) وغيرها. بيد أن الصياغة اللغوية أقرب إلى "الشعر النبطي"، أو أنها أقرب إلى اللهجات المحلية التي نشأ ابن ماجد بين ظهرانيها مع الإقرار بأن الغلبة فيها للفصحى. ونجتزئ هذا المقطع للتمثيل:

وشقّ منهما ما اشتهيت لأنهما ... في خامس النعوش والفرغاني
والجون والأضلاع مع عيوقهم ... والنعش قيّدهم بباستعاني
في البر والبحر بالأربعة عشر ... الأقاليم عند العارف الحقاني
لأنني اخترعتُ شيء نفعه ... على الطريق الدائم الفشياني
اطلق به من جاء اثنا عشر اصبع[134] ... واجر على اسم الله في الهيراني

ولا تختلف أرجوزة ابن ماجد "حاوية الاختصار" في طريقة عرض المادة التي يريد الناظم نقلها إلى المستفيد. ولكن كما يبدو كان نظم المزدوجة أيسر عليه من نظم القصيدة ذات القافية الواحدة بينما كلا المنظومتين استخدم فيهما بحر الرجز. يبلغ طول الأرجوزة 1181 مزدوجاً مقسمة على أحد عشر فصلاً كل فصل في موضوع يربط بينها علم البحار. وهي دليل للتعرف على طرق البحار في برّ الخليج العربي والسواحل والجزر والمحيط وبر الهند إلى سومطرة في الأرخبيل الأندونيسي، مع معرفة المسافات من بر العرب إلى البر الهندي.

جاء في الفصل الأول بعد التوطئة والأدعية معلومات عما يجب أن يعرفه الربان مما يختص بالمركب والقلوع وتيارات المياه في الداخل وأعالي البحار وغير ذلك. واشتمل الفصل الثاني على معرفة منازل القمر، حيث يسرد أهمها للربان في عشرة

---

(132) انظر شرح المحقق، النونية الكبرى مع ست قصائد أخرى، ص47.

(133) مفردها خنّ، وهي النجوم الثابتة في الدائرة الأفقية المحيطة بالمركب، وقد قسموها إلى اثنين وثلاثين خناً.

(134) وحدة قياس المسافة بين القطب والنجوم المجاورة والأفق، انظر شرح المحقق شومونسكي في: ابن ماجد، ثلاث أزهار في معرفة البحار، ص177.

أبيات ويتبعها بتعريف الدائرة الأفقية المحيطة بالمركب ويعدد أخنانها (أجزاءها الاثنين والثلاثين) ويذكر الشمالية منها والجنوبية مثل نجوم الجوزاء والعيوق وسهيل والمرزم. وأما الفصل الثالث فقد خصه لمعرفة "النيروز العربي والسلطاني والسنين العربية والرومية والقبطية والفارسية، واستخراجها بما يوافقها في الحساب"[135]. ونكتفي بهذا المقطع من الفصل الثالث للتمثل (ص95):

والصافيات يا فتى اثنا عشرا ‏ ‏ ‏ ‏ عندي في كل أوان تُذكرا
فسوف أذكرها على الكمال ‏ ‏ ‏ ‏ من أول النيروز إلى الزوال
وأذكر الكواكب اللواتي ‏ ‏ ‏ ‏ هم رحويات على الثباتِ
وأول ما يصحح نيروز العرب ‏ ‏ ‏ ‏ فاعلم بأن النجم في الفجر غرب
وطالع الفجر هو الإكليلُ ‏ ‏ ‏ ‏ والمستقلّ الأسد النبيل
أما السعود تحته لا تدركه ‏ ‏ ‏ ‏ بعد انقضاء خمس ليالٍ اتْرُكُه
واحسب لكل منزلة سواهما ‏ ‏ ‏ ‏ يقيم في موسمها مجراها
من الليالي أربع وتسعا ‏ ‏ ‏ ‏ ما في حديثي من خلاف قطعا

يعسر فهم الأرجوزة لغير المختص بالأرصاد الفلكية وعلم البحار. وما دام الناظم والمختص يعرفان هذه العلوم، فلماذا يغرق المعلم الربان ابن ماجد في بحر الرجز ليختصر الموسع من الكتب، ويكتفي بالتلميح عن التصريح؟ حلّ لنا ابن ماجد الأحجية في مستهل "الأرجوزة الحاوية" شارحا الهدف من النظم وإيثاره على النثر (أضفنا التشديد في آخر بيتين)[136]:

يا أيها الطالب علم اليمْ ‏ ‏ ‏ ‏ إليك نظماً يا له من نظمْ
في العلم والهيئة والحساب ‏ ‏ ‏ ‏ وما هو استُنبط للصواب
إن كنتَ ممن جدّ في العلوم ‏ ‏ ‏ ‏ ويذكر الأستاذ كل يوم
يغنيك عن رهمانجيات النثر ‏ ‏ ‏ ‏ هذا الذي نظمتُه بالشعر
وشرطٌ لا يُقرأ إلا بأستاذ ‏ ‏ ‏ ‏ إن لم يكن للفلك غير عادي
لأن فيه الرمز يا ابن الأم ‏ ‏ ‏ ‏ يحسبه الجاهل الضعيف علم

---

(135) ابن ماجد، النونية الكبرى مع ست قصائد أخرى، ص92..

(136) ابن ماجد، النونية الكبرى مع ست قصائد أخرى، ص74.

خلاصة "الفلكيات في شعر بعض العباسيين"

رأينا أن شعراء المجموعة المختارة لهذا الفصل استخدموا المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية بما لا يختلف عن معاصريهم من شعراء الفصول السابقة بهذا الكتاب. ووجدنا أنه قد غلب عليهم ركوب التشبيهات مطية لتحميل قصائدهم بمفردات الفلك والأجرام السماوية. وعكست المقطوعات المطولة التي اخترناها معرفتهم بالنجوم القديمة والجديدة على اللغة. ولم يعجز هؤلاء الشعراء عن تطويع هذا الإرث اللغوي الفلكي لينسجم مع الأوزان الشعرية المختلفة. ولاحظنا أن استخدام هذه الألفاظ كاد أن يقتصر على أمرين: الاكتفاء بتضمين اسم الجرم السماوي في بيت الشعر، أو عقد معادلة التشبيه بين النجم في السماء وبين شيء يشبّه به على الأرض. واستوقفتنا في هذا الحشد من الأشعار مدحة/ معارضة أبي العلاء المعري النونية، وأنعمنا النظر في موقفين منها رأينا الشاعر فيهما قد ارتقى في "الشعرية"، أو الصورة الشعرية، فوق أقرانه. ولولا بلاغة أبي العلاء ومتانة سبكه في نونيته، لتفوق عليه ابنُ الشبل البغدادي في رائيته الرائعة التي طرحت المشكل العويص من قضايا الفلك وفلسفة الوجود وأهوال مشاهد يوم القيامة. ووجدنا في هذا الفصل أن الشعر التعلمي، الأرجوزة، شقّت طريقها إلى الشعر الفلكي، ولكن كان التخصص الدقيق سدّاً حائلا دون قبولها في سلك الشعر، إذا انتقلت من حيز الفن الشعري إلى منظومات العلماء الفلكيين التدريسية.

الفصل الرابع عشر

الخـــــاتمـــــة

قامت هذه الدراسة على عدة فرضيات تدور حول مركز الشاعر في مجتمعه والدور الذي يقوم به، هو وشعره، في رفد بيئته. ومنذ وقت مبكر في تاريخ البشرية الفني، تباينت وجهات النظر سواء أكانت بين أرباب المدارس النقدية في العصر الحديث أم كانت بين أرباب المذاهب الفلسفية الغابرة حول ماهية الشعر ودوره الاجتماعي. وراوحت المواقف الفكرية بين نقيضين: دور ديني يضرب في أعماق الخرافة الوثنية، ودور اجتماعي ينبع من أعماق القدرة الإبداعية عند قائله. وبين هذين الطرفين، راوح الإقرار بدور الشعر الحكمي (وإن من الشعر لحكمة) وبدوره الاجتماعي (الشعر ديوان العرب). ومهما يكن من أمر المواقف المتضاربة في النظريات الفكرية، فإن الشاعر بحكمته من جهة وبقدرته الإبداعية من الجهة الأخرى، ينقل في نتاجه الفنّي، عن وعي أو عن غير وعي، كثيراً من حيثيات مجتمعه في زمانه. إن آلة التصوير التي يستعملها الشاعر في نقل صور مجتمعه من زوايا مختلفة، ليست آلة صماء موضوعية، وإنما صورها مرآة لعصر الشاعر ومجتمعه كما يراهما هو من خلال المؤثرات المختلفة التي أسست لشخصيته وقدراته الانطباعية. وعليه، فإننا نواجدون في شعر العصر العباسي الممتدّ مرآة تعكس تصورات الشعراء لذلك العصر كما رأوه، أو كما أحبوا أن يروه.

إن ديوان الشعر العباسي منجم غني بالصور الاجتماعية سواء المنسجمة أم غير المنسجمة في محتوياتها بعضها مع بعض، فإنها تقدم صورة الواقع في ذلك العصر.

وأينما يتجه الباحث في ديوان الشعر العباسي عن موضوع معين فإنه لعاثر على ضالّته من نتاج الشعراء العباسيين: معتقداتهم الدينية في حياتهم اليومية، وقضاياهم الفكرية السياسية، وتاريخهم الاجتماعي، وطرائق عيشهم المتنوعة بين الترف والحرمان، وأفراحهم وأحزانهم، ومعارفهم الجمة في الطبيعة وفي ما وراء الطبيعة. فلو أراد باحث أن يتقصّى موضوع العمارة والبنيان في المجتمع العباسي مثلاً، لوجد استجابة عميقة الغور في قرائح شعرائهم لهذا الجانب من الحياة العباسية. وهكذا دواليك.

وقد استجاب شعراء هذه الحقبة إلى مختلف مناحي الحياة، فتناولوا سائر الموضوعات القديمة والمعاصرة لهم، فأحيوا القديم، وهضموا الوافد الغريب، فأبدعوا في القديم، وابتدعوا في الجديد. وظهرت استجابة قرائحهم في دخول سائر المجالات المستجدة، مثل كتابة التاريخ شعراً، وتصوير الحكمة والأمثال، ووصف المعالم الحضارية المستجدة. وتبيّن لأهل ذاك العصر سرعة انعكاس الحياة الجديدة في الشعر. وبالرغم من أن المعارف العلمية في الفلك، وشقيقها التنجيم، كانت مطروقة في الشعر القديم، إلا أن التطور العظيم في هذا العلم كان الأكثر جلاءً في المجتمع. أجل، لقد عرفت اللغة العربية منذ بواكير النصوص التي وصلتنا عن معالم القبة الزرقاء. وأبلغ دليل على ذلك هذه المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية العربية الأصيلة التي زخر بها الشعر والأسجاع منذ الجاهلية. إلا أن التطور العلمي الواسع الخطوات، والتقدّم النوعي في معارف الإنسان من علم النجوم والكواكب والشهب والأفلاك والبروج، لاقى استجابة لدى الشعراء. وإذا كانت نتائج الاستجابة الشعرية لمظاهر الحياة الجديدة في وصف الطبيعة والعمران وشعر الخمرة وتصوير معالم البذخ من ناحية والشكوى من أنياب الفاقة والحرمان لاقت صداها في الشعر، فيحق لنا أن نتساءل عن مدى استجابة الشعراء للعلم الجديد الذي امتدت معارفه في سائر طبقات المجتمع. ويغدو السؤال عن مدى تطويع المعرفة الفلكية والتنجيمية في التصوير الشعري سؤالا مشروعاً. ومن هنا كانت هذه الدراسة الموسعة في شعر العصر العباسي الممتد. ويعضّد مشروعية السؤال أن إلمام العامة والخاصة بعلم الفلك وصناعة التنجيم كان واسع الانتشار وعميق الغور. فإلى أي مدى كان انعكاس ذلك في نتاج الشعراء؟ وهل توصلوا إلى إنتاج نماذج شعرية فلكية تكسُوها "الحلاوة"

و"الطلاوة" و"الماء" و"الرونق" وغيرها من مفردات تقويم جماليات الشعر على أيدي النقاد والمفكرين في ذلك العصر؟

يجب التوكيد بدءاً أن المعرفة الفلكية والتنجيمية في العصر العباسي نفذت في فنون الشعر جميعاً: المدح والفخر والرثاء، والهجاء، والغزل، والوصف كما أن مفردات اللغة المتعلقة بهذه المعرفة من الناحية الفنية بالإضافة إلى أسماء الأجرام السماوية، وجدت طريقها بيسر إلى الصورة الشعرية في هذا العصر. وقامت دراستنا من هذه الفرضية لمعرفة مدى النفاذ والتوفيق في تصوير القبة الزرقاء ومعالمها من خلال الفن الشعري.

بيّن أداء الشعراء باستخدام المفردة الفلكية أو اسم الجرم السماوي عن مقاصد واتجاهات متعددة، منها هذه الثلاثة.

لقد كان اشتغال الشاعر بإدخال المفردة الفلكية أو اسم الجرم السماوي ضرباً من التعالي المعرفيّ أمام متلقّي شعره. وظهر هذا التعالي واضحاً في نتاج أعلام الشعراء كأبي تمام والمتنبي أو في شعراء الصف الثاني. واقتصر هذا الاستخدام على ورود المفردة في البيت من دون أن يكون لهذه الخطرة الفنية أي غرض فلكي. فقد يوظّف الشاعر في البيت أو البيتين مفردة البدر أو الكسوف أو الشهاب أو دارة الشمس من دون أن يكون لهذه المفردة سبب فني يربطها بمعالم الصورة الشعرية التي يرسمها الشاعر في البيت. فلربما كان وجه المحبوبة ناصعاً ببهاء القمر، أو أن يكون غياب المتوفى عن أحبابه كسوفاً اعترى البدر، أو أن البطل ينقضّ على أعدائه كالشهاب، أو أنّ مريدي الزعيم يحيطون به كالدارة حول الشمس. وكما لا يخفى، فإن استبدال المفردة الفلكية بغيرها من مفردات اللغة عامة لا يؤخّر شيئا في المراد تشخيصه أو رسمه بيد الشاعر. فوجه المحبوبة يتألق بجمال الشباب ونضارة الزهر، وليس بالضرورة أن يتألق ببهاء القمر وحده. ويذوي المتوفى ويموت في الأرض كالورود لكنه سوف يعود في العام المقبل يانعاً بهيجاً. ولاحظنا كذلك أن هذا الضرب من الاستخدام يجنح إلى التشبيه أكثر من أي هدف بلاغي آخر. وكثر في شعر هذه الحقبة استخدام المفردة الفلكية أو اسم أي جرم سماوي من دون هدف سوى تضمين العبارات الشعرية مثل هذه الألفاظ. ويبدو أن وجودها في النصوص كان القصد منه

رفع درجة التوتّر الإبداعي بما تتضمنه المفردة من إيحاءات علوية وما تبعثه في النفوس من ارتقاء بالعاطفة لدى ذكر ما يتصل بالقبة الزرقاء.

ورأينا الشاعر يستخدم المفردة الفلكية أو اسم الجرم السماوي ليوحي لمتلقّي شعره بأن وراء هذا اللفظ خصائص فلكية مهمة ذات أخيلة شعرية يعرفها الشاعر حق المعرفة ويجب أن يكون المتلقي على علم بها، أو أن بإمكانه تخيلها بوساطة الصورة الشعرية التي صيغها الشاعر. فإذا عمد إلى استخدام المِرّيخ، كان يوحي إلى المتلقي بأن الصورة الشعرية تتجه نحو الحرب والبطش والقسوة من جهة أو إلى سوء الطالع والنحوسة والخيبة. وإذا تناول الفرقد والسها والعيوق فإنه يقصد تصوير العلوّ والرِّفعة واستحالة إدراك المطلوب. وقد يهدف الشاعر من وراء استخدام المفردة الفلكية أو اسم الجرم السماوي ليشير إلى الاتجاه الجغرافي أو الموقع في صفحة السماء أو الأوان من السنة من حيث الحرارة والبرودة أو الوقت من الليل أو النهار. وإذا ذكر الثريا فهذا إيذان بمرور أغلب الليل واقتراب النهار. وإذا ذكر سهيلا فإنه كان يقصد الإشارة إلى الجنوب. ويكون الشاعر في هذا الضرب من الاستخدام، بالطبع، قاصداً رسم صورة شعرية عبر التشبيه البسيط، كأن يكون الهلال زورقاً يحمل العنبر ويطفو في بحر من اللازورد، أو أن تحلّ الشمس في برج الحمل إيذاناً بدخول الطبيعة في موسم النيروز النضير.

وتبين لنا أن تناول الشاعر مفردات الفلك ذات الدلالة العامة كالكوكب والنجم والشهاب، ومن بينها شمس/ الشمس وقمر/ القمر في حالتي التعريف والتنكير، يختلف عنه في تناوله للمفردات ذات الدلالة الفلكية الخاصة. ونرى من هذه الملاحظة أن الشاعر استخدم هذه المفردات العامة الدلالة وكأنها مفردات دالة على موجودات محيطة بالشاعر يستحضرها كما يستحضر مفردات ملموسة كالشجرة أو الظبي أو كثيب الرمل أو مسيل الماء. فيختلط القمر بالوجه، والهلال بغرة الممدوح تسطع على جبهته، والكوكب بالمولود الجديد، والنجم بحبات الدر، والبدر بالدرهم، والشمس في الضحى بحُسن المحبوب، وغير ذلك. ويؤكد هذه الملاحظة الفارق الكبير في نسبة استخدام المفردات ذات الدلالة العامة بمقابل استخدام أسماء الأجرام السماوية والمفردات الفلكية ذات الدلالة الخاصة. كانت النسبة عند أبي نؤاس 403 مفردات عامة إلى 90 مفردة خاصة وعلم فلكي، وعند أبي تمام 237 إلى 44، وعند المتنبي

215 إلى 29 بينما هي 685 إلى 113 عند ابن الرومي وهي أعلى نسبة بين شعراء ذلك العصر.

وبيّنت الإحصاءات العديدة أن المفردات الخاصة بالفلك والتنجيم، وأسماء الأجرام السماوية، وصور الكواكب الثمانية والأربعين، والبروج الاثني عشر، وأسماء الكويكبات، كان استخدامها في الشعر قليلاً بالمقارنة بأسماء الكواكب الخمسة السيارة/ المتحيرة (زحل والمشتري والمريخ والزهرة وعطارد) وأسماء بعض منازل القمر كالثريا والسعود الأربعة، بالإضافة إلى بعض الأجرام كسهيل والعيوق والفرقد والشعرى والجوزاء. فقد بلغ مجموع هذه الكواكب الأكثر استخداماً عند أبي نؤاس 43 اسماً بينما المسميات الأخرى 20؛ وعند أبي تمام 23 و19؛ وعند البحتري 44 و16؛ وعند ابن المعتز 57 و9؛ وعند ابن الرومي 82 و16؛ وعند المتنبي 24 و4. ونستدل من هذه الملاحظة أن تناول الشعراء للأعلام الفلكية كان محدوداً بشكل عام وانحصر أغلبه في عدد قليل من أسماء الأجرام السماوية وغيرها من الأعلام الفلكية كأسماء الصور والبروج. وتكاد تكون هذه الملاحظة دليلا منتهيا للآمال المعقودة على ما كنا نطمح إليه في بداية هذه الدراسة.

واستفدنا من تناول شاعرين مكفوفين لموضوع الفلك في شعرهما أن دقة الوصف وبراعة استخدام المفردة الفلكية في موضعهما المناسب، وبالذات عند المعري، جاء من الرصيد اللغوي للشاعرين المكفوفين. وإنه لمن نافلة القول التوكيد على أن هذه المعرفة جاءتهما من معجم اللغة ومن الحصيلة الثقافية المختزنة من العلوم النقلية وليس من دراسة الطبيعة بالتجربة والحس والمعاينة. ولعل هذا الاستنتاج يمكن أن يعمّم على أكثر من شاعر تناولنا نتاجهم في هذه الدراسة ممن لم يحرموا نعمة البصر. وهذا التعميم ينتج بالضرورة ملاحظة مهمة مفادها أن استخدام المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية عند العديد من الشعراء في العصر العباسي كان مثيلا لاستخدام القاموس الصحراوي في المقدمات الطللية بعد العصر الأموي. وبالتالي، فإننا نرى أن شيوع الفلك في الشعر العباسي ليس حصيلة خبرة علمية بأكثر منه حصيلة لغوية. والشواهد كثيرة، أقربها منالا وأعجبها معنىً قول المتنبي في سيف الدولة:

أحبك يا شمس الزمان وبدره وإن لامني فيك السهى والفراقدُ

تقودنا الملاحظة السابقة إلى أخرى تتعلق بازدياد المفردات الفلكية وأسماء

الأجرام السماوية في شعر المديح، ومشتقاته كالفخر والرثاء، بأكثر مما هي عليه في فنون الشعر الأخرى. ويماثله تكاثر المفردات الفلكية والأعلام في موضوع السعادة والنحوسة والحظوظ، وذلك من غير شك لارتباطه بصناعة التنجيم. ويثير العجب في هذا المضمار استفادة الشعراء في خوض لجة القبة الزرقاء أنهم أكثروا بما يلفت النظر من استخدام المعجم الفلكي الذي نزل في القرآن الكريم، مثل انكدار النجوم والدراري والخنّس والفلك.

لقد كان الهدف الأساس في دراستنا لمفردات الفلك وأسماء الأجرام السماوية في الشعر العباسي (المعجم الفلكي) هو تقصّص الصور الشعرية التي صبغها الشعراء مستخدمين هذا المعجم. إذا تجاوزنا الصور الوصفية: أي تشبيه الجرم السماوي بموجودات أرضية (كالهلال بزورق من فضة)، أو تشبيه الممدوح أو المحبوب بالبدر أو الشمس أو الثريا، وتشبيه مقامه في مجتمعه بعلوّ السها أو الفرقدين، فإن الصور الشعرية المبتغاة، وتسخير المعجم الفلكي في موضوعات مناسبة له، صورة قليلة الورود في دواوين الشعراء الذي كانوا موضع الفحص في دراستنا هذه. نقصد بالموضوعات المناسبة مقطوعات وقصائد مثل هجاء البحتري للمنجم ابن أبي نماش. ولكننا بإزاء ألوف الاستخدامات للمفردات الفلكية في ديوان الشعر العباسي، نرى أن الشاعر سعى إلى 'إعظام' صوره وخلق 'تألّق' علوي لها، وفي ظنّه أن موضوعات القبة الزرقاء تعزّز 'الشعرية' في صوره وتطلقه والسامعَ من إسار الواقع المكرور إلى الفضاء الرحيب، وهو ما قلناه في مقدمة هذا الكتاب، وما زلنا نرى أنه اعتقاد تبرهنه الفصول السابقة. ومهما كان قرب هذا الأمر أو بعده عن الصواب، فإننا لا نغادر صفحات هذا الكتاب من دون الإشادة بشاعرين كانا مجيدين في استخدام المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية وبرهن البحث ذلك في صورهما الشعرية الفلكية، وهما أبو عبادة الوليد بن عبيد المعروف بالبحتري، وأبو الحسن علي بن العباس بن جريج المعروف بابن الرومي.

الملاحق

الملحق الأول	الأميوني ونشرة ديوان دعبل الخزاعي
الملحق الثاني	المذنبات والكوكب الغربي ذو الذنب
الملحق الثالث	الحرباءة المنقّبة
الملحق الرابع	ديوان أبي بكر الصنوبري: المخطوط والمنشور والتكملة
الملحق الخامس	قراع الخمرة بالمزاج
الملحق السادس	طبقة المخاطبين في مقدمات قصائد البحتري
الملحق السابع	ملاحظات على الطبعة الثالثة من ديوان علي بن الجهم
الملحق الثامن	الشعر وقصور الخلفاء العباسيين
الملحق التاسع	البحتري يطوّع الأسماء لتوافق الوزن الشعري

الناشيء

الملحق الأول

الأميوني ونشرة ديوان دعبل الخزاعي

بين أيدينا ثلاثة أعمال جادّة تجمع ما تشتت من شعر دعبل الخزاعي في الكتب المنشورة والمخطوطة. وتتقارب ثلاثة من هذه الجهود في تاريخ نشرها:

محمد يوسف نجم، بيروت، دار الثقافة، 1962،

عبد الصاحب الدجيلي: النجف، مطبعة الآداب، 1962،

عبد الكريم الأشتر، منشورات المجمع العلمي العربي بدمشق، 1964.

وقد عاد الدجيلي فأصدر طبعة ثانية، في بيروت عام 1972، ولم يُشر في مقدمتها إلى أنه اطلع على طبعتَيْ نجم والأشتر، ولم يذكرهما في قائمة مراجعه. ونعتبر هنا أن صنعة ديوان دعبل التي قام بها الأشتر هي أوسع الثلاثة المذكورة (تتألف من: 1551 شطراً وبيتاً). أما طبعة الدجيلي الثانية التي أصدرها استدراكا على طبعته الأولى بعد زيارات عديدة لمكتبات المخطوطات العربية في العراق وسوريا ومصر كما أفاد في مقدمته لهذه الطبعة الثانية، فإنها تقلّ عن نشرة الأشتر، إذ تبلغ 1176 بيتاً فقط حسب ما رصده. ولو أضفنا إلى مجموعته 152 بيتاً قال إنه استبعدها لاجتهاده بأنها ليست من شعر دعبل في شيء، فإنها لن تزيد في عدد أبيات مجموعته ليساوي مجموعة الأشتر. ويبقى السؤال قائما من دون إجابة قاطعة: هل أفاد الدجيلي من عمل نجم والأشتر في طبعته الثانية؟ أما ديوان دعبل الذي جمعه محمد يوسف نجم وهو الأقدم، فيقلّ عن عمل الأشتر بستٍّ وخمسين (56) مقطوعة وقصيدة تبلغ في مجموعها 163 شطراً وبيتاً. هذا، ويضاف إلى الجهود الثلاثة السابقة عمل رابع

ظهرت طبعته في بيروت، أعدّها إبراهيم الأميوني، الأستاذ في الجامعة اللبنانية، عام 1998. وسنتناولها بالتقويم بعد قليل.

تطرح هذه النشرات الأربع مشكلة أخرى تواجه الباحث في شعر دعبل الخزاعي. وسبب ذلك أن كل صاحب نشرة منها كانت له غاية خاصّة. فقد بدأ الأشتر عمله في شعر دعبل كجزء من متطلب أطروحة الدكتوراه في جامعة عين شمس قبل عام 1960. ولعلّه كان الأسبق في تناول هذا الموضوع. وكان محمد يوسف نجم يجمع شعر دعبل قبل 1962 في ما كان يدرّس مقرر الشعر العباسي لطلبة دائرة اللغة العربية في الجامعة الأميركية ببيروت كما أشار في مقدمته للديوان. وانطلق الدجيلي وهدفه، كما شرحه في مقدمة الطبعة الأولى، جمع شعر هذا "الشاعر الثائر العبقري" من شعراء آل البيت الذي وقع شعره "في قبضة الأيدي العابثة" ولم يفلت منه "سوى أشتات متناثرة" أما الجهد الرابع المشار إليه، أي طبعة الأميوني، فشرح صانعه في المقدمة ما دفعه إلى عمله. لقد اطلع على النسخة الخطية لمجموعة من أشعار دعبل تبلغ حوالى ثمانمائة بيت جمعها طالب الدراسات العليا ليون زولندك Leon Zolondek[1]، لتكون المادة الأولية في إعداد أطروحة دكتوراه عن دعبل تقدّم بها في إحدى جامعات الولايات المتحدة عام 1960. ثم قام زولندك بنشر أطروحته في مطبعة جامعة كانتاكي بعد عام واحد. وقد ثار اهتمام الأميوني ودفعه إلى العناية بمجموعة الأشعار المخطوطة هذه أنه وجدها في مكتبة بإحدى جامعات كندا، وأنها: "قد لقيت عناية فائقة عند المستشرقين وطلاب الاستشراق" الأمر الذي دفعهم إلى طبعها وإيداع نسخ عنها، واحدة منها في مكتبة الكونغرس[2]. ويبدو أن الأميوني لم يطلع على نسخة من كتاب الأطروحة المنشورة بالرغم من إشارته إلى رقم التصنيف في مكتبة الكونغرس، واكتفى بالنظر في مجموعة الأشعار المخطوطة التي اطلع على "نسخة" منها في

---

(1) وصفه الأميوني بـ: "المستشرق"، جاءت تهجئة الاسم في مقدمة الأميوني هكذا: Zolodex والأرجح أنه خطأ مطبعي. ولكن النقحرة العربية في طبعة الأميوني ضبطته بحرف "ك" المساوي لـ: k وليس لـ: x.

(2) ديوان دعبل الخزاعي، (تحقيق [كذا في العنوان]: إبراهيم الأميوني، بيروت، دار الكتب العلمية، 2000)، ص 4.

جامعة دالهوزي بكندا، وهي كما يقول الأميوني "من أهمّ وأضخم الجامعات في أمريكا الشمالية"[3].

يقودنا إمعان النظر في عمل الأميوني المنشور عام 1998 إلى الكشف عن أن جهده لا يتعدى إعادة طبع ما قام بعمله الدجيلي في طبعته الثانية، ومقارنته بعمل محمد يوسف نجم. وما لم يرد فيهما وكان جمّعَه زولندك لبحثه عن دعبل، ألحقه الأميوني بطبعته. وقد أشار في مقدمته إلى عمله هذا بترتيب معكوس، إذ جعل مخطوطة زولندك هي مصدر اعتماده الأساسي في إعادة "تحقيق" الديوان، واعتبر الدجيلي ونجم عملين لمجرد "العودة" إليهما لمقابلة ما جاء من شعر دعبل في مخطوطة زولندك بما جاء في هذين [كذا] الطبعتين"، مضيفا قوله: "ومن ثم عُدتُ إلى المصادر الأم" التي "أسندتُ إليها تخريج شعر دعبل، وذلك للأمانة العلمية". وأضاف في وصف منهجه أنه لم يكتفِ "بالاعتماد على مصدر واحد في ما نسب من شعر لدعبل"، بل أسنده إلى المصادر التي "أجمعت كلمتها في نسبته إلى دعبل دون سواه"[4] وهو قول فيه تعمية على القارئ إذ يدفعه إلى الظن بأن الباحثين الآخرين رجعوا إلى مصدر واحد بخلاف الأميوني. وبالرغم من هالة "الأمانة العلمية" التي أحاط الأميوني بها عمله، فإنه قد جانبها كليةً. لقد دلّس الأميوني في مقدمته التي شرح فيها منهجه بسبب أن مخطوطة زولندك، أو كتابه المنشور، لا قيمة علمية البتة له، وهو ما سنعرضه بعد قليل. ولما كان عمل الأميوني مبنيّاً على أسٍّ فاسد فمن المنطقي أن لا يخرج العمل إلى النور بالشكل الأكاديمي الصحيح

واقع الأمر في عمل زولندك وضّحه المستشرق سارجنت R. B. Serjeant في مراجعته للكتاب. لقد شدّد هذا المستشرق الكبير على أن جمع المتفرق من أشعار شاعر مهمٍّ مثل دعبل الخزاعي هو عمل يستحق صاحبه الثناء عليه. بيد أن زولندك أخفق بشكل واضح وكامل، ووقع في أخطاء لا يمكن قبولها في نظر أرباب العمل الأكاديمي الصحيح، وذلك وفق ما استهل به سارجنت مراجعته للكتاب. وهذا هو ما بنى سارجنت عليه مراجعته للكتاب. فإنه لم يرَ أية قيمة لجهود زولندك بسوى إحالتنا

(3) مقدمة الأميوني، ص 3.

(4) هذا العرض للمنهج جاء في مقدمة عمل الأميوني، ص 5.

إلى مواضع شعر دعبل في المصادر. كما أن وضع الحركات على النص العربي يدوياً وتصويرها بالأوفست أدى إلى الوقوع في "أبشع الأخطاء". ويبدو أن أخطاء وضع الحركات على الألفاظ عائد في الحقيقة إلى سوء فهم زولندك للنص العربي. والكلام هنا كله للمستشرق سارجنت. ويرى كذلك أن من العبث إثبات مسرد للأخطاء نظرا لشيوعها الفاحش. وأما الترجمة التي ألحقها زولندك بالنصوص العربية، فهي نموذج لِـ: "أسوأ مثال من لغة الاستشراق الإنجليزية"، مضافاً إلى ذلك سوء فهم الباحث للنصوص العربية بشكل فاضح، وانعدام أي معرفة لزولندك بالتراث الحضاري الإسلامي للحقبة التي يبحث فيها، والكلام ما زال للمستشرق سارجنت[5]

ولئن كانت هذه هي وجهة نظر سارجنت، وهذا حكمه القاطع على فساد عمل زولندك، فكيف يجوز للأميوني أن يتغاضى عن كل ذلك ويزعم قائلاً:[6]

"قد أثار اهتمامي ودفعني إلى أن أهتمّ بهذه المخطوطة وبخاصة عندما وجدتها قد لقيت عناية فائقة عند المستشرقين وطلاب الاستشراق حيث تمّ طبعها في جامعة كانتاكي بالولايات المتحدة الأمريكية، ومن ثم أودعت نسخ منها في أهم وأغنى مكتبة في العالم هي مكتبة الكونغرس الأميركية تحت رقم إلخ."

وثالثة الأثافي في عمل الأميوني أنه تجاهل عمل الأشتر كلية، لا في مقدمته حين عرض لمن سبقه في جمع شعر دعبل ونشره، ولا في قائمة المصادر والمراجع بآخر الكتاب. وقد يفسّر أحدنا أن الأميوني لم يتوصل إلى الاطلاع على عمل الأشتر

---

(5) انظر مراجعة سارجنت القاسية في أحكامها على كتاب زولندك:

R. B. Serjeant, "Book Review: Leon Zolondek: *Di'bil b. Ali: the life & writings of an early Abbasid poet*, [vii]. 188pp. [Lexington, Ky.], University of Kentucky Press, [1961]", in *Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London*, Vol. 25, No. 1/3 (1962), pp. 349-350.

وقد أشار نجم في مقدمته لعمله في ديوان دعبل إلى ضعف ما قام به زولندك من الناحية الأكاديمية: "فإن القصور والخطأ والإخلال لا تخفى على عين الباحث"، نجم، المقدمة، ديوان دعبل بن علي الخزاعي، ص 6.

(6) مقدمة الأميوني، ص 4–5.

لبُعد الشقة الزمنية بين عمليهما (1964- 1998) مع العلم بأنه اعتمد على نجم والدجيلي وهما أسبق من نشرة الأشتر بسنتين، أو لربما كان تجاهل الأميوني لعمل الأشتر نابع من الافتراض بعدم انتشار طبعة الأشتر، لكن الحقيقة إنها من مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، تلك المؤسسة العريقة المشهورة في عالم التراث العربي الإسلامي. بيد أن واقع الأمر مع الأميوني بتعامله مع الأشتر هو غير هذين التبريرين. لقد اطلع الأميوني اطلاعا واسعا، ومعمّقا، ودقيقا، على ما عمله الأشتر، واستعان الأميوني به بوضوح تام بالرغم من أنه تجاهل ذكره عامداً متعمّداً. لقد استفاد الأميوني إلى درجة النقل المباشر، والحرفي، مع التعمّد في مواضع إلى الحذف والتبديل والتقديم والتأخير لطمس معالم نص الأشتر، ومن هنا استبعدنا عمل الأميوني من حسابنا.

ومن قبيل التمثيل لا الحصر، لأن الجهد الذي سيبذل في حصر ما قام به الأميوني من الإغارة على عمل الأشتر ليس بالجهد المحمود، وإنما ضياع للوقت. ونكتفي هنا بإيراد طرف من قائمة، ستكون طويلة جدا لو تابعنا الجهد، تبيّن السرقة الأكاديمية التي قام بها الأميوني عن الأشتر:

في القطعة رقم 1 من طبعة الأشتر، قام الأميوني بنسخ شرح الأشتر وتخريجه كاملا.

في القطعة رقم 2 من طبعة الأشتر، أسقط الأميوني تخريجا للأشتر واتكأ كليةً على تعريف الأشتر بالشخصية، وعلى الشرح في الهامش، ولكن أخطأ في النقل عن الأصل فبدل "السِّفاح: الزنى" أثبت الأميوني: السفاح: الزاني.

في القطعة رقم 3 من طبعة الأشتر، أسقط الأميوني تخريجين ونسخ بالكامل عن الأشتر تعريف موضع "غمر" وشرح اللفظة.

في القطعة رقم 4 من طبعة الأشتر، أتى الأميوني بالتخريج نفسه وهو محتوٍ على مخطوط: الكوكب الثاقب ونظنّ أنه لم يطلع على المخطوط بل نقل نقلا إما عن الأشتر وإما عن الدجيلي. ولم يعرّف الأشتر بالشخص المهجو وكذلك الأميوني مع أن الأخير دأب على التعريف بالأشخاص.

في القطعة رقم 5 من طبعة الأشتر، سلخ الأميوني معنى الغثاء من حاشية الأشتر وحوّر فيها فجعل الغثاء "كدر يخالط الماء"، وهو غير ذلك، وجعل الأميوني

"الكريم من الأبناء" هو الكريمة وحسب، وهذا اختزال خاطئ لما جاء به الأشتر بقوله: "كل شيء يكرم عليك فهو كريمك وكريمتك"

في القطعة رقم 6 من طبعة الأشتر، نقل الأميوني تخريج الأشتر واستبدل طبقات الشعراء بطبقات القراء، وزعم أنه أخذها عن ط2، وهي عند الأشتر عن ط1، لكن الأميوني جعلها من الصفحة نفسها التي في ط1. ثم نقل الأميوني شرح الأشتر مع اجتزاء مخلّ بالسياق. ومع أن البيت الثاني من هذه المقطوعة فيه اختلاف بين طبقات الشعراء ومحاضرات الأدباء، وهو ما أثبته الأشتر ولكن الأميوني اكتفى بسلخ إشارة الأشتر إلى المحاضرات دون أخذ الاختلاف، وفي البيت السادس اختلاف في أصل الطبقات ذكره الأشتر وأغفله الأميوني، كما سلخ الأخير شرح الأول لـ: خلال. وفي البيت السابع شرح لمفردة "اللّذّة"، وهو ضروري لنعرف أنها الخمرة، تغاضى عنه الأميوني.

في القطعة رقم 7 من طبعة الأشتر، أربعة أبيات خرجها من عدة مصادر، أما رابع الأبيات فقد ورد فقط في أمالي المرتضى ج1، ص68 من الطبعة التي استخدمها الأشتر، ولم يرد في المصادر الأخرى، لكن الأميوني في نقله عن الأشتر أغفل هذا الاختلاف، وجعل الأبيات الأربعة ترد في الأمالي، وهو ليس كذلك. راجع وقارن بفارق الصفحات بين طبعتي الأمالي لتفنيد اقتباس الأميوني المسلوخ من عمل الأشتر: الشريف المرتضى أبو القاسم علي بن الحسن الموسوي العلوي (ت 436 هـ)، أمالي السيد المرتضى في التفسير والحديث والأدب، (ج1–ج2 تحقيق: محمد بدر الدين النعساني، ج3 ج4 تحقيق: محمد بن الأمين الشنقيطي، القاهرة، مطبعة السعادة: جمالي وخانجي، 1907)، ج3، ص65؛ وقارنه بـ: الشريف المرتضى أبو القاسم علي بن الحسين الموسوي العلوي، (436 هـ) أمالي المرتضى: غرر الفوائد ودرر القلائد، (تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية: عيسى البابي الحلبي وأولاده، 1954)، القسم الأول ص608، وليس كما أورد الأميوني عن الطبعتين فجعل الأولى نشرة السعادة ج3 ص60 (وهي ج3، ص65) وجعل الثانية طبعة الحلبي ج3، ص65.(وهي في القسم الأول ص608)، الأمر الذي يدل على التدليس الصراح. كما سلخ الأميوني أيضا شروح الأشتر لهذه القطعة.

في القطعة رقم 8، وجد الأشتر البيت الثاني في مجموعة المعاني لمؤلف

مجهول من القرن الرابع الهجري، مطبوع في مطبعة الجوائب بالقسطنطينية سنة 1301 هجرية. أخذ الأميوني تخريج البيت الثاني عن الأشتر وأشار في الحاشية إلى مجموعة المعاني ولم يشر إلى رقم الصفحة، وليس المجموع من مصادره ولا من مراجعه ولم يرد له ذكر في قائمة المصادر والمراجع عنده.

في القطعة رقم 9 من طبعة الأشتر، أخذ الأميوني تعليقات الأشتر كلها، فلما وصل إلى البيت الثالث، وقع في السرقة الأدبية. فالأميوني لم يأخذ في مصادره بكتاب المصون المخطوط وهو ما قام به الأشتر حيث أشار إلى الاختلاف بين ما أثبته في النص وشرحه في الحاشية بأن المصون المطبوع والمخطوط جاء بالخاء المعجمة واللفظة يجب أن تكون 'يحطب' بالمهملة. هنا قام الأميوني بالإشارة إلى حطب المهملة وشرحها ولكنه أثبتها بالمعجمة كما هي في المصون وكما كان الأشتر قد ذكرها.

في القطعة رقم 11 من طبعة الأشتر، ذكر الأميوني تخريجا نسبه إلى ديوان المعاني ص 351. لكن في مصادر الأميوني لا يوجد إشارة إلى المعلومات الوراقية لديوان المعاني فلا ندري إلى أي طبعة رجع.

في القطعة رقم 16 من طبعة الأشتر، أخذ الأميوني عن الأشتر تخريجا من ذيل الأمالي أثبته في حاشيته، ولكن في مصادر الأميوني ومراجعه لا وجود لهذا المصدر.

في القطعة رقم 18 من طبعة الأشتر، تخريج أحاله إلى الأشباه والنظائر ج1 مطبوع وج2 مخطوط. ولكن الأميوني مالخ التخريج وأشار إلى الكتاب المخطوط وأثبت التخريج من المخطوط على أنه من الجزء الأول المطبوع.

هذا غيض من فيض. إنها ملاحظات على أول 18 قطعة، وطبعة الأشتر فيها 369 قصيدة وقطعة، تناول الأميوني منها 338. لقد زخرت طبعة الأميوني هذه بمثل الملاحظات السابقة من دون أدنى ذكر للأشتر وكأنه غير موجود، الأمر الذي يؤكد على السطو الأكاديمي الذي قام به الأميوني على طبعة الأشتر عامداً متعمّداً. ومن هنا نعود ونكرر أننا نستبعد عمل الأميوني من أي اعتبار في دراستنا هذه.

الملحق الثاني

المذنبات والكوكب الغربي ذو الذنب

المذنّباتُ أجرامٌ سماوية صغيرة يرتدّ عن سطحها النورُ مكوّنةٌ من صخور متفتتة وجليد مائي وغبار كوني متداخل بين بلورات جليدها. ويسبح أغلبها في مدار فلكي إهليلجي منتظم. وتصبح المذنبات مرئية بالعين المجردة عند دخولها إلى النظام الشمسي ورجوعها خارجة منه، وفق أزمنة محددة نرصدها على الأرض. تستغرق الدورة الإهليلجية الواحدة لبعضها عشراتِ السنين، ولبعضها مئاتِ السنين ولأخرى ألوفاً. وتمكِن رؤيتُها بالعين المجردة بسبب ما يعكسه سطحها وذنبها من نور الشمس نظراً لموادّ تكوينها. فعلى سبيل المثال، يبلغ مذنّب هالي في ظروف ليلية دكناء بقدر ضوئي من الدرجة (- 4، 3) أي ثلاث مرات ونصف تقريبا أقل من سطوع الزُّهَرة، وهي الدرجة التي حسبها الفلكيون لسطوعه في زيارته عام 837م، وهذه المرة كانت الأقرب إلى الأرض، وتمكّن الفلكيون من حسابها حيث بلغت 6 ملايين كيلومتر. وقد بدا هالي لسكان الأرض في هذه الزيارة أشدّ سطوعا ليلة 11 نيسان من السنة نفسها.

عُرفت المذنبات من القدم، وتمّ رصدها في سائر بقاع العالم القديم من الصين إلى أوروبا. وفي حوالى عام 1682 ميلادي، بدا مؤكّداً للعالم الفلكي إدموند هالي Edmond Halley أن المذنب الذي كان الأوروبيون يشاهدونه في حينه سبق أن رصده عالمان فلكيان من قبله الأول في عام 1531 والثاني في عام 1607، مما جعل إدموند هالي عام 1682 يحكم على هذا المذنب الذي كانت أوروبا في حينه تشاهده بأن له مداراً إهليلجياً منتظماً مقدار دورته الواحدة 76 سنة أرضية. وتوقّع إدموند هالي

أن يعود هذا المذنب فيظهر لسكان الأرض بعد 76 سنة في ذات الأيام من السنة وهو ما حصل. وتخليداً لذكرى هذا العالِم أطلقوا على المذنب اسم مكتشفه. استطاع العلماء بعد تنبّههم لظاهرة المذنب هالي الفلكية من رصده وتحديد مساره ومقدار دورته الكاملة. وعُرف الكثير من خصائص هذا المذنب وغوامضه بعد القيام بحملات استكشاف دولية متعددة بوساطة المركبات الفضائية. وأُعلنت أول نتائجها من المركبة: Vega 1 السوفياتية في 4 آذار 1986، وتمكّنت مركبة فضاء أمريكية في السنة نفسها من التقاط نثارٍ من فُتات نُواته، وغبارٍ من ذيله، والعودة بها جميعا إلى الأرض. ومن بين نتائج أبحاث الفلكيين وتقديراتهم، قيامُهم بنشر قوائم فلكية تحدد سنة زيارة هالي للنظام الشمسي كل مرة، ومواقيت ظهوره لنا أو تأخره عن الظهور وأسباب ذلك، ومواقيت رحيله عنا.

يظهر مذنب هالي في الأفق، وذلك بميل مداره عن دائرة البروج (سطح مدار الأرض) بين 15 – 21 درجة. ويشاهد قبل شروق الشمس وبعد غروبها في نصفَيْ الكرة الأرضية الشمالي والجنوبي. وتستغرق فترة زيارته لكوكبنا الأرضي ابتداءً بالحضيض الشمسي (أقرب مسافة له من الشمس) إلى آخر يوم يمكن مشاهدته من الأرض ستة أسابيع قد تزيد أو تنقص قليلا، يكون بعدها قد ابتعد عنا، أو بكلمة أخرى نكون نحن قد انتقلنا عن موقع تلقّي انعكاس ضوء الشمس عن سطحه وذيله باتجاه الأرض. وتبيّن القوائم الفلكية الخاصة بهالي حسابات الحضيض الشمسي له عند الزيارة، والحضيض الأرضي (أقرب مسافة له من الأرض)، وطول فترة الزيارة قبل أن يختفي عن نظرنا في الفضاء الرحيب، كما تعيّن القوائم الأيامَ التي يكون فيها على أعلى قوة سطوع وقت تلك الزيارة. وتأكّد للفلكيين أن هالي يزور نظامنا الشمسي كل 75 سنة أو 76 سنة تبعا لمؤثرات جاذبية أجرامنا السماوية حسب مصادفة مواقعها عند دخوله إلى منطقتنا من الكون. فقد يُبطئ المسير أياما أو أشهرا إذا وقع تحت تأثير جاذبية المشتري وزحل أو أحدهما. وخلاصة المعلومات المتوفّرة عنه تُبيِّن التالي:

مذنب هالي جرم صغير غير منتظم الشكل يبلغ طول قطر نواته 15 كيلومتراً وعرضها 8 كيلومترات وسماكتها 8 كيلومترات أيضا. ونواته مكونة من جليد مائي وجليد غازات الأمونيا والميثان وثاني أكسيد الكربون، وجزيئات الكربون، يسبح في

الفضاء الرحيب بسرعة كبيرة تبلغ أكثر من 70 كيلومترا في الثانية الواحدة. ومع ذلك يراه الراصد بالعين المجردة ثابتاً في الأفق الغربي بسبب المسافات الشاسعة التي تفصلنا عنه خلال الدقائق المعدودات التي نميزه خلالها في الليلة الواحدة، قبل أن تدور الكرة الأرضية حول محورها فلا نعود نراه إلا في الصباح التالي وفي الليلة التالية. ويجمع مذنب هالي في طريقه كثيرا من الغبار الكوني يسحبه كأنه يكنس الفضاء. أقرب مسافة يقتربها من الشمس هي 0،6 وحدة فلكية، والوحدة تساوي مسافة ما بين الأرض والشمس. وعند اقترابه من الشمس ترتفع حرارته إلى 77 درجة مئوية، فتنبعث منه غازات وأبخرة يجرّهما مع الغبار المذكور. وهذا ما يكوّن ذيله الذي تطرده الرياح الشمسية بعيدا عنها فيبدو شديد الطول وقد يصل طوله في أقصى حالاته إلى 100 مليون كيلومتر. عندما تسقط أشعة الشمس عليه ينعكس الضوء بهيئة سحابية الابيضاض، فيبدو وكأنه ذيل أبيض طويل (ولا علاقة هنا بينه وبين ذيل النيازك فهو حطام تفتّت النيزك عند دخوله غلافنا الجوي).

أولُ رصد موثّق لهالي بالكتابات التاريخية كان في عام 87 قبل الميلاد. وتحدّدَ عبر حسابات الفلكيين أن زيارته في تلك السنة كانت أسطع ما تكون في 27 تموز/ يوليو. وثاني تأكيد تاريخي موثق لظهوره كان في عام 12 قبل الميلاد. ونظراً لأن المدة التي تستغرقها دورته ليعود إلى زيارتنا تبلغ 75-76 سنة، فإن الكوكب المشرقي الذي ظهر للمجوس الثلاثة وقادهم إلى مذود السيد المسيح الوليد في بيت لحم، ليس مذنب هالي، إلا إذا كانت سنة ولادته عليه السلام في سنة 12 قبل الميلاد وفي ليلة 25 آب/ أغسطس، لا ليلة 25 كانون الأول/ ديسمبر!

نتوقف في واحدة من القوائم الفلكية عند بداية زيارة هالي المقصودة بهذا الملحق: 28/ 2/ 837 ميلادي، وبداية مشاهدتنا له في شهر آذار، في اليوم 21 منه. وأقرب مسافة له إلى الأرض في هذه الزيارة عام 837م كانت ليلة تألقه في الأفق مساء 11 نيسان، إذ قدر الفلكيون في أيامنا هذه تلك المسافة بـ: 0،03 وحدة فلكية (والوحدة تساوي مسافة ما بين الأرض والشمس) أي ما يقارب 6 ملايين كيلومتر. واقتراب هالي من الأرض في تلك الزيارة كان أقرب مسافة إلى الأرض قط وصل إليها هذا المذنّب. فقد بعُد عن الأرض في زيارات سابقة وصلت إحداها إلى مسافة وحدة فلكية كاملة (أي بُعد الأرض عن الشمس). وبالمقارنة، أقرب مسافة للأرض

وصلها هالي غير زيارة عام 837م كانت في فترة ما بين شهري آذار ونيسان عام 607م، وبلغت 0،09 وحدة مسافة فلكية (أي ثلاثة أضعاف المسافة التي اقترب فيها من الأرض عام 837م). وقرب مسافة هالي من الأرض في عام 837م، وبالتالي شدة سطوعه، يفسر سبب انشغال الناس به وقتئذ، وعلى رأسهم بالطبع المنجمون!!

صودف في تاريخنا الإسلامي مع زيارة هالي عام 837م حملة "فتح عمورية"، وهي أعظم إنجاز عسكري للخليفة أمير المؤمنين المعتصم بالله في وجه الروم/ البيزنطيين. راوح تقدير الطبري وفق رواياته أن حوادث سقوط زبطرة الإسلامية في يد الروم/ البيزنطيين وردة فعل الخلافة على الفظائع التي اقترفها الروم/ البيزنطيون، تراوح ما بين سنة 222 هجرية وسنة 224 هـ، (انظر: الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، ص57). وتاريخ 21 آذار 837م، بدء زيارة المذنب هالي هذه المرة، يقع بين السنتين الهجرّيتين اللتين ذكرهما الطبري: 222 هـ و224 هـ.

وعليه، فإن ما لا شك فيه أن أبا تمام في قوله: إذا بدا الكوكب الغربي ذو الذنب،كان يشير إلى مذنب هالي من دون أن يعرفه، وذلك قبل اثنتي عشرة زيارة للمذنب قبل أن يتعرّف عليه ويحدده إدموند هالي عام 1682م.

اعتمدنا في هذا الملحق على معلومات فلكية تقمشناها من مقالات موثّقة عن الشكبة العالمية ومن كتب متخصصة بالمذنب نفسه، هذه أهمها:

H. Knox Shaw, *Observations of Halley's Comet Made at the Khedivial Observatory*, Helwan, Cairo, Ministry of Finance Egypt, Survey Department Paper no. 23, 1911.

Patrick Moore, et al., *The Return of Halley's Comet*, New York, W.W. Morton & Company, 1984;

Mark Littmann, *et al.*, *Comet Halley: Once in a Lifetime*, Washington, D.C., American Chemical Society, 1985;

Yeomans, Donald K.,

"Comet", World Book Online Reference Service, 2005, World Book, Inc., http://www.worldbookonline.com/wb.Article?id=ar125580.

______ ,
"Great Comets in History," NASA, Jet Propulsion Laboratory, California Institute of Technology, http://ssd.nasa.gov?/great_comets

______ ,
"Halley's Comet," http://en.wikipedia.org/wiki/Comet_Halley

الملحق الثالث

الحرباءة المنقّبة

الحرباء مذكّر، مؤنثه الحرباءة، دويبة قالت عنها المعاجم العربية: "هي الوَزَغَة"(؟). والاسم العلمي: Chamaeleo calyptratus وبالإنجليزية chameleon، وهي مفردة مركبة من كلمتين يونانيتين تعنيان حرفياً: "أسد الأرض". ويعرف صنفٌ منها باسم: veiled chameleon أي "الحرباءة المنقّبة"/ (ذات النقاب). ولعل التسمية جاءت من الفكرة المسبقة التي تحملها الحضارة الغربية عن البلاد العربية والإسلامية بأن النساء كافة منقّبات. والزعم عن دويبة الحرباء أنها أنثى منقبة يعود إلى أنّ موطن الحرباء الأصلي هو صحارى أواسط الجزيرة العربية واليمن. والناظر إلى الحرباء وجهاً إلى وجه لا يخطئ صورة امرأة منقبة لا يظهر من الوجه سوى العينين.

وهذا الموطن الصحراوي أعطاه تركيبا خَلقياً يتناسب والعيش في هذا الجوّ الحار والجاف. يتغذّى الحرباء بالحشرات وقلما يحتاج إلى الماء، وقد يأكل ورق الشجر طلباً للماء الذي فيه، بخاصة في أوقات الحر الشديد.

ولعل الاعتقاد الخاطئ حول "تلوّنه" واكتسابه لون المحيط الذي يوجد فيه عائد إلى عدم معرفة السبب البيولوجي الحقيقي وراء تغيّر لون جلده باستمرار. يستغل الحرباء هذا التلون للتمويه، أو كردّة فعل للمؤثرات الخارجية مثل حالة الشعور بالخطر أو البروز للدفاع في وجه حرباء غريب أو في موسم السِّفاد؛ لكنه ليس تغيراً إرادياً، بل يعتمد على ارتفاع درجة حرارة جسم الدويبة. يتغير لون الحرباء الأخضر الفاتح بتقدم عمره ويكتسب مناطق ذهبية براقة وأخرى خضراء داكنة وغيرها أزرق

وبرتقالياً وأسود على شكل أحزمة حول الجسم بالكامل. ففي حالة الهدوء وانخفاض الحرارة يكتسب الجلد لون المحيط الشجري على الأغلب حيث يعيش هذا المخلوق. ويكون اللون مائلا إلى الخُضرة أو البنّي. وعندما يحدث التوتّر بالخوف أو الإثارة أو ترتفع الحرارة يتغير اللون من ظلال الأخضر الداكن والبني إلى أطياف زاهية من تلك الألوان، وهذا ما يعمّق الاعتقاد الخرافي السائد عن تغيير لون الجلد إرادياً. وفي درجات الحرارة الزائدة تتغير الألوان ثانية إلى الداكنة، وقد يتظاهر هذا الحيوان البطيء الحركة بالموت أحياناً لينجو من المخاطر.

أخذت هذه المعلومات عن مقالة Ebony Jones في موقع متحف جامعة ميتشيغان للتاريخ الطبيعي:

http://animaldiversity.ummz.umich.edu/ site/ accounts/ information/ Chamaeleo_calyptratus.html

وفي التراث العربي عبر معاجم اللغة، للحرباء خصلتان تطبعان عاداته وتبعثان على الاستغراب، وهما طلبه الدائم للحرّ وسعيه إلى الارتقاء تسلّقاً إلى الأعلى. ولذلك تجده يعرّض جسمه للشمس/ "يستقبل الشمس"، وبخاصة ظهره، حتى في أشد الأيام حرارة، ويتسلق الموجودات في محيطه ليرتقي إلى قمّتها. والعبارات التالية مأخوذة عن لسان العرب، ط2، ج3، ص103

"الحرباء دُويبة على شكل سامّ أبرص*، ذات قوائم أربع، دقيقة الرأس، مخططة الظهر، تستقبل الشمس نهارها." [وزاد البرقوقي في شرح ديوان المتنبي (ج1، ص146): "تستقبل الشمس وتكون معها كيف دارت وتتلون ألواناً بحرّ الشمس"] يقال: "حرباء تنضُبة" كما يقال "ذئب غضىً" مثلٌ يضرب للرجل الحازم: "أنى أتيح له حرباء تنضبة"، "لأن الحرباء لا تفارق الغصن الأول حتى تثبت على الغصن الآخر" "والعرب تقول: انتصب العود في الحرباء، على القلب، وإنما هو انتصب الحرباء في العود. ذلك أن الحرباء ينتصب على الحجارة، وعلى أجذال الشجر، يستقبل الشمس فإذا زالت زال معها مقابلا لها" والجمع الحرابيّ والأنثى منها الحرباءة. والأجذال مفردها الجذل وهو أصل الشجرة بعد ذهاب الفروع.

تناول الشعراء هذه الدويبة بالوصف وبتشبيهها، وبالتشبيه بها، في مختلف العصور. قال أبو الطيب المتنبي في تلوّن الحرباء (شرح ديوان المتنبي، ج1، ص146):

يَتَلَوَّنُ الخِرِّيتُ مِن خَوفِ التَّوى ... فيها كما يَتَلَوَّنُ الحِرباءُ

والخرّيت هو الدليل في الصحراء، والتّوى الهلاك، أما تلوّن الخرّيت كالحرباء فلأنه يدور يميناً وشمالاً لطلب الطريق. وأشار ذو الرمّة إلى تغير لون الحرباء مع اشتداد الحرارة (ديوان شعر ذي الرمة، طبعة مكارتني، ص47:):

وقد جعل الحرباءُ يبيضّ لونه ... ويخضرّ من لفح الهجير غباغبُه

وهو وصف مطابق لما دوّنه العلم الحديث عن سبب تغير اللون إلى الألوان البراقة بسبب حرارة الشمس. ويضيف الشاعر في البيت التالي واصفاً حركته حيث يشبح، أي "يمدّ كفّيه كالمصلوب لأنه يعلو على عود":

ويشبح بالكفّين شبحاً كأنه ... أخو فجرة عالى به الجِذعَ صالبُه

وذكر ذو الرمة تأثر الحرباء بالحرّ في أكثر من موضع، قال (ديوان شعر ذي الرمة، طبعة مكارتني، ص87):

إذا جعل الحرباء مما أصابه ... من الحرّ يلوي رأسه ويُرنِّحُ

ومثله الإشارة في إحدى قصائد ذي الرمة إلى شدة الحر وتأثر الحرباء بذلك (ديوان شعر ذي الرمة، طبعة مكارتني، ص279):

ونصّ حرباؤها فيها ذوائبَه ... في صامح من لعاب الشمس مسجور

صمح النهارُ إذا اشتدّ حرّه، وصمح الحرُّ فلاناً: آذى دماغه. ولذي الرمة مقطع وصف فيه الحرباء استطراداً لتناوله شدة الحر ولمعان الآل، ومن المفيد نقل الأبيات الثلاثة (ديوان شعر ذي الرمة، طبعة مكارتني، ص229):

يظلّ بها الحرباء للشمس ماثلاً ... على الجِذل إلا أنه لا يكبّرُ

إذا حوّل الظلَّ العشيُّ رأيتَهُ ... حنيفاً، وفي قرن الضحى يتنصّر

غدا أكهبَ الأعلى وراح كأنه ... من الضحّ واستقباله الشمسَ، أخضرُ

وتناول الشعراء طلب الحرباء للحر، منهم كعب بن زهير في "البردة" (شرح ديوان كعب بن زهير صنعة أبي سعيد السكري، طبعة دار الكتب، 1950، ص15):

يوماً يظلّ به الحرباءُ مصطخماً ... كأنّ ضاحيَه بالنار مملول

والمصطخم هو القائم من الحر، وضاحي الحرباء ما ظهر منه للشمس. ولاحظ الشعراء حبّ الحرباء للشمس، ومُكثه مديراً لها ظهره وثابتاً في موقعه لا يتحرّك. أنشد الفرزدق:

يَظَلُّ إلى أن تَغرُبَ الشَمسُ قائِماً   تَشَمُّسَ حِرباءَ الضُحى حينَ أظهَرا

انظر: الفرزدق أبو فراس همام بن غالب (ت 110 هـ)، شرح ديوان الفرزدق، (2ج، عني بجمعه وطبعه والتعليق عليه: عبد الله الصاوي، القاهرة، المكتبة التجارية الكبرى، 1936)، ج1، ص356.

وقال البحتري في حادثة انتهاء بابك الخرمي مصلوبا على الأعواد "مستشرقاً للشمس" (ديوان البحتري، ج1، ص10.):

لم يُبقِ منه خوفُ بأسِكَ مطمعاً   للطيرِ في عَوْدٍ ولا إبداءِ

فتراهُ مطَّرِداً على أعوادِه   مثلَ اطِّرادِ كواكبِ الجوزاءِ

مستشرفاً للشمسِ، منتصباً لها   في أُخرياتِ الجِذعِ كالحِرباءِ

ويربط ابن المعتز توهّج حرارة الشمس بتوقيت ظهور الجوزاء (ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص116):

وَيَومٍ مِنَ الجَوزاءِ أُصليتُ نارَهُ   وَقَد سَتَّرَ الظَبيَ الكِناسُ المُستَّرا

وَقَد أَكمَلَت شَمسُ النَهارِ ظِلالَهُ   وَصارَت كَحِرباءِ الهَواجِرِ مَخفَرا

الملحق الرابع

ديوان أبي بكر الصنوبري المخطوط والتكملة والمنشور

عثرت بعثة معهد المخطوطات العربية بالقاهرة على مخطوطة الجزء الثاني من ديوان أبي بكر الصنوبري في مكتبة الجمعية الملكية الآسوية في كلكتا بالهند تحت الرقم: 202. وقد وقف الدكتور إحسان عباس على نشر تحقيق هذه المخطوطة ولكن اعتوره كثير من النقص بسبب العجلة في دفع التحقيق تحت عجلات المطبعة. وهو ما سنتناوله بعد فقرات حيث وضّحنا الإشارات إلى طبعات الديوان والتكملة.

ويبدو أن عمل الدكتور إحسان عباس في تحقيق الديوان وجمع التكملة وضمّهما معا تحت عنوان ديوان الصنوبري ودفعه إلى المطبعة آخر عام 1970 لنشره على عجل، هو الأمر الذي جعله، والكتاب ما يزال تحت عجلات المطبعة، أن يستدرك على عمله عدة مرات قبل إخراج الكتاب إلى النور في شتاء عام 1971. فبعد أن وصل عمل المطبعة إلى نهاية صفحات التكملة، استدرك الدكتور إحسان حوالى 10 تخريجات لقصائد وأبيات في الديوان، ألحقها في ص517. وسارع بعد ذلك إلى طبع "فهارس الديوان، وهي: القوافي، والأعلام، والقبائل/الأمم (وهو قصير جدا وحقه أن يدمج في فهرست الأعلام)، وأخيراً فهرست الأماكن. استغرقت "فهارس الديوان" أكثر من 10% من حجم الكتاب، حوالى ستين صفحة، وهو جهد مضنٍ كان الأجدر أن يصرف في تدقيق التحقيق وتقديم دراسة حول الشاعر وشعره. والعادة أن يكون مثل هذه الفهارس هي آخر أقسام الكتاب. إلا أن العجلة في نشر الكتاب بدفعه إلى المطبعة والدكتور إحسان في سباق، هو الأمر الذي جعله مرة ثانية يُلحق ملحقا آخر

بعد الفهارس قوامه 10 صفحات احتوى على 12 مقطّعة صدّرها بقوله في الحاشية: "بعد أن انتهينا من طباعة الديوان، راجعنا كتاب إلخ." وفي هذا الملحق الثاني مقطوعات للصنوبري وأخرى نُسبت للحلبي (وقد لا يكون الصنوبري) وغيرها نسبت إلى أحمد بن محمد الضبي (وهو الصنوبري على ما يبدو)، اعتبرها الدكتور إحسان أنها زيادات يجب أن تُلحق بالنشرة التي كان يسارع في دفعها إلى المطبعة. وبعد الملحق الثاني هذا، عاد فألحق قائمتين بعنوان: "مصادر التحقيق" وهما قائمتان غير منهجيتين خلتا من المعلومات الوراقية المتعارف عليها في البحوث الأكاديمية، وقد جاءت القائمتان في آخر صفحات الطبعة بعد الفهارس والملحق الثاني على غير عادة ترتيب الكتب حيث تكون قائمة المصادر والمراجع قبل الفهارس. ولسنا وحيدين في ملاحظة فوضى هذا التسرع في النشر، فلقد لاحظه نوري حمودي القيسي وهلال ناجي في صدر تقديمهما للمستدرك على ديوان الصنوبري (معلومات الوراقة بعد فقرات). وهذه العجلة في إخراج الديوان كانت بداعي تحقيق سبق لينسب إلى الدكتور إحسان عباس.

ومما يزيدنا قناعة بعامل العجلة في نشر هذه الطبعة أنها خلو من ترجمة للشاعر ودراسة لشعره وتوثيق ما سبق الباحثون إليه في نشر مجموعات من شعر الصنوبري قبل نشر المخطوطة (وهو ما أثبتناه بأسفل). وكذلك كانت نشرة الدكتور عباس خلواً من قائمة بما كُتب عن الشاعر وشعره من بحوث ومراجعتها هذا التقصير في الطبعة حدا بالدكتور إحسان عباس إلى الاعتذار عنه وذلك بعد ربع قرن من الزمان في صدر مقدمته للطبعة الأخيرة من الديوان. قال: "وقد أخذ عليّ أحدٌ مَنْ اطّلع على ما نشرتُه من شعر الصنوبري أني لم أكتب عنه مقدمة دراسية، والمقدمة - على هذا النحو ليست شرطا من شروط التحقيق، وإنما هي تطوّع خالص من المحقق." انتهى قول الدكتور إحسان (ص8 من مقدمة الطبعة الثانية). ولئن كان هذا التبرير صالحا لِما كان في عام 1971، فإن الدكتور إحسان صرّح أنه لم يكن يجد لديه "الميل الحافز" بعد ربع قرن لكتابة مثل هذه الدراسة على حد قوله في مقدمة الطبعة الجديدة (ص8).

ونرى أن هذا الاعتذار المتأخر إنما هو من الإحساس بأن الطبعة الأولى المستعجلة اعتورتها نواقص كثيرة ومن جملتها افتقارها إلى ترجمة الشاعر ودراسة عن شعره. إلا أنّ السبب الحقيقي وراء خلوّ الطبعة المستعجلة من ترجمة لحياة الشاعر

ودراسة لشعره هو غير ما ساقه الدكتور إحسان. فلقد كان منشغلا في الوقت نفسه (ما بين 1967 و 1974) بنشر ركام من الكتب، يبدو ديوان الصنوبري بينها كريشة في الريح، منها على سبيل المثال:

ديوان ابن سهل الأندلسي، وأجزاء عديدة من الوافي بالوفيات، ونفح الطيب في ثمانية أجزاء، ووفيات الأعيان أيضاً في ثمانية أجزاء، وديوان كثير عزة، وفصل المقال في شرح كتاب الأمثال، وطبقات الفقهاء لأبي إسحق الشيرازي، والذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة للمراكشي في ثلاثة أجزاء، وفوات الوفيات و الذيل عليها لابن شاكر الكتبي في خمسة مجلدات، بالإضافة إلى ديوان الصنوبري.

وهذه تشكّل 36 مجلداً من كتب تحقيق التراث في مدى خمس سنوات من بينها إصدار الطبعة الأولى من ديوان الصنوبري. ذلك كله، وبالإضافة إليها، ما نشره الدكتور إحسان من الكتب التأليفية التالية في المدة الزمنية نفسها:

تاريخ ليبيا منذ الفتح العربي، بدر شاكر السياب، تاريخ الأدب الأندلسي: عصر سيادة قرطبة، تاريخ النقد الأدبي عند العرب.

وهذه تشكل 5 مجلدات إضافية على 36 مجلداً السابقة الذكر ومن ضمنها ديوان الصنوبري، مما يجعل معدل إنتاج الدكتور إحسان بين التأليف والتحقيق وتدقيق الطباعة عند النشر والإشراف على الفهارس: (41 مجلدا 7 سنوات) أي بقريب 6 ستة مجلدات في السنة الواحدة محققة ومطبوعة ومنشورة !!؟ هذا ويضاف إليه العديد من المقالات الأكاديمية في الدوريات والدراسات ومعها مراجعة الكتب وتقديمها والترجمات التي كان يُصدرها تباعا في المدة الزمنية نفسها.

الكشّاف المقتضب السابق يبيّن بوضوح أن عدم النضج في نشر ديوان الصنوبري في طبعته الأولى خلواً من ترجمة الشاعر ودراسة عن شعره من جهة، وأن الاضطراب في إخراج هذا الديوان بإضافة الملاحق والمستدركات واحداً تلو الآخر من جهة ثانية، (بينما لم يشب كتبه الأربعين الأخرى مثل هذه الشائبة)، أقول: إن وراءها جميعاً سبباً آخر غير معلن هو تسابق كان واقعا بين الدكتور إحسان وكاتب هذه السطور. ولم يوفق الدكتور إحسان في تعمية حقيقة هذا التسابق وإخفائه حين قال ما نصّه بعد ربع قرن، وذلك في مقدمة الطبعة الجديدة من ديوان الصنوبري تعقيباً على ما ذكره لطفي الصقال ودرية الخطيب في مقدمتهما لـ: تتمة ديوان الصنوبري الذي

صدر في حلب من دار الكتاب العربي عام 1972 بعدما صدرت نشرة الدكتور إحسان الأولى للديوان عام 1971؛ قال:

> ويعد ظهور ديوان الصنوبري، نشر الأستاذ لطفي الصقال والسيدة درية الخطيب مجموعة من شعر الصنوبري مما أخلّت به الطبعة التي تمت بها وعنوان المجموعة تتمة ديوان الصنوبري [رأثبت عباس في الحاشية سنة ظهور هذه التتمة في حلب بسنة 1971، مع أنه كُتب فيها أن الطباعة تمّت في 14/ 4/ 1972]؛ وهما يقولان في مقدمة هذه التتمة: "لما انتهى عملنا في ديوان الصنوبري [ويحذف الدكتور عباس هنا بعضاً من قولهما] وكلنا نباشر الطبع ظهر الديوان المذكور محققا من قبل الدكتور إحسان عباس، فتوقفنا عن العمل." [هنا ينتهي اقتباس الدكتور إحسان عن صاحبَيْ التتمة، ويُكمل قائلاً:] وقد أحزنني - علم الله - ما حدث وتمنيت لو أنهما أتياني بذلك، إذن لسلّمت إليهما ما كان بيدي من نسخة الديوان وما جمعته من شعره، فإن الأخلاق العلمية تتطلب منّا التعاون. [طبق الأصل عن ص6-7 من "مقدمة الطبعة الثانية" لديوان الصنوبري. وقد أضفنا التشديد.]

وعلى ما في عبارة – علم الله - من ادعاء الزهد فإنها لا تعني شيئا قط، إذ كيف سيأتي الصقال والخطيب إليه وهما لا يعلمان أنه ممعنٌ في السباق لنشر الديوان!! وواقع الأمر مختلف بين ما وصف الدكتور إحسان به عمل الصقال والخطيب هنا وبين ما كتباه في مقدمتهما. ذلك أن ما اقتطعه مما قال إنه مقدمتهما كان في الحقيقة من "لاحقة" كتباها تلت المقدمة التي على ما يبدو كانت مطبعة حلب قد نشطت وأتمّت طبعها وهي ماضية في طباعة ديوان الصنوبري الذي جمعاه [للوقوف على صحة ما قالاه، راجع: تتمة ديوان الصنوبري، الصقال والخطيب، ص 18 من المقدمة]. ويظهر بوضوح من آخر صفحات مقدمتهما أنهما لم يكونا يعلمان أصلاً بوجود مخطوطة الجزء الثاني من الديوان، بله قيام الدكتور إحسان بالتحقيق، إذ قالا: "ربما أننا فقدنا الأمل بالعثور على مخطوطة من الديوان " (ص18 من مقدمة الصقال والخطيب.) لكنهما لم يكونا يعنيان تلك المخطوطة التي كان الدكتور إحسان يسارع في دفع تحقيقها تحت عجلات المطبعة قبل نضجه. ويظهر بوضوح من

مقدمتهما أيضا أن عملهما قد تمّ، وأن المطبعة في حلب ماضية في إخراجه. وفي الـ"لاحقة" للمقدمة يقولان إنهما لما علما بظهور طبعة الدكتور إحسان، عزفا عن جُلّ عملهما واقتصرا على التتمة وهي ما أخلّت به طبعة الدكتور إحسان. كما زاد الطين بلّة في تعمية الدكتور إحسان للحقيقة بإخفاء التسابق على نشر الطبعة الأولى أنه كتب في مقدمة الطبعة الثانية عن تجنب كتابة ترجمة للشاعر ودراسة عن شعره في طبعته الأولى لأن ذلك "ليس شرطا من شروط التحقيق" وأنه بعد ربع قرن من ظهور الطبعة الأولى ما يزال لا يجد لديه "الميل الحافز لكتابة دراسة" يرضى عنها، ولكنه في الطبعة الثانية رغب في التوضيح "أن ظهور الديوان قد حفز عدة دارسين إلى الكتابة"، وعدّد ثلاثة منهم، وهم: (مقدمة الطبعة الثانية ص8-9):

1. الدكتور عبد الرحمن عطية، الصنوبري شاعر الطبيعة، ليبيا-تونس، الدار العربية للنشر، 1981. [وهي رسالة ماجستير أنهاها عام 1971، سنعلق بعد قليل على الفرق بين سنة التأليف (1971) وسنة النشر (1981).]

2. رسالة جامعية كتبها الأستاذ محمود حلاوي ونال بها شهادة دبلوم دراسات عليا من الجامعة اللبنانية 1972 وعنوانها: أبو بكر الصنوبري: حياته وآثاره

3. "عدة دراسات نشرت في (. . .) بقلم الدكتور فواز طوقان."

وعبارة الدكتور إحسان "عدة دراسات بقلم بحاجة إلى توضيح. وردت العبارة في نصّ مقدمة الطبعة الثانية، ص8، وليلاحظ أنه تجنب الإشارة إلى أمكنة نشر دراسات طوقان ليتجنب ذكر تواريخ نشرها كي لا تتضارب مع قوله بأنها من دراسات خرجت إلى النور بعد نشره الديوان كما صرّح في مقدمة ط2 ص8: "أن ظهور الديوان قد حفز عدة دارسين إلى الكتابة". فلقد نشرت دراسات طوقان جميعا في دوريات محكمة، بين عامي 1968-وشهر أيار 1970، أي قبل صدور طبعة الدكتور إحسان الأولى بسنوات وأشهر عديدة، وفي آخر دراسة منها إشارة واضحة في صفحتها الأولى بأن دار مجلة مواقف عاملة على إصدار ديوان الصنوبري بتحقيق كاتب هذه السطور.

والصحيح يجب أن يقال هنا إن الدكتور عبد الرحمن عطية في بحثه الذي نشره عام 1981 لم يستعن بنشرة الدكتور إحسان للديوان لأن بحثه كان سابقا لصدور التحقيق، فهو رسالة أتمّها الدكتور في جامعة عين شمس وناقشها على الأرجح نهاية

العام الجامعي 1970 (لكنه في المقدمة لا يذكر تاريخ إجازتها من الجامعة)، ذلك وديوان الصنوبري المنشور على يديْ الدكتور إحسان لمّا يرَ النور بعد، بدليل اعتماد المؤلف عطية على نسخة المخطوطة التي يبدو أنه حصل على صورة عنها من معهد المخطوطات العربية بالقاهرة التابع لجامعة الدول العربية. ونلاحظ كذلك أن الدكتور عطية أغفل كليةً دراسات عن الصنوبري لطوقان وجميعها ظهرت قبل منتصف عام 1970.

أما هل كان إحسان عباس يعلم أن فواز طوقان قد حقق وشرح ديوان الصنوبري ودفع به إلى المطبعة، فأمر بحاجة إلى عرض بعض الحقائق.

لقد أخذ كاتب هذه السطور في نهاية عام 1966 حق تحقيق ونشر المخطوطة خلال خمس سنوات وذلك من معهد المخطوطات العربية بالقاهرة. وكان قد أعد في المقدمة ترجمة للشاعر ودراسة لشعره، وقام بشرح الديوان شرحا وافيا وبخاصة ما غمض من المفردات والأعلام والأماكن والمصطلحات الشيعية في قصائد الهاشميات، بالإضافة إلى ملحق (تكملة) لما لم يرد في المخطوط من شعر الصنوبري. وقد كان عمل طوقان في المطبعة منتصف عام 1970 وتولت دار مواقف في بيروت نشر التحقيق وشرح طوقان لهذه المخطوطة، وأعلنت ذلك في أكثر من عدد من مجلة مواقف، آخرها كان عدد شهر أيلول/سيتمبر 1970 بل وظهر في دورية المشرق الذائعة الصيت (تصدرها جامعة القديس يوسف في بيروت) في عددها الصادر في بيروت بتاريخ أيار/مايو 1970 دراسة عن الصنوبري بقلم فواز طوقان حملت الحاشية الأولى منها ما نصّه:

"تصدر مجلة مواقف قريباً ديوان الصنوبري تحقيق الدكتور فواز أحمد طوقان" [راجع دورية: المشرق، (أيار/مايو 1970)، ص 263.]

وتعود هنا إلى قول الدكتور إحسان تعقيبا على ما نشره الصقال والخطيب في "اللاحقة" لمقدمة ديوان الصنوبري الذي كانا قد أعداه للنشر في حلب عام 1971 بأنهما فوجئا بصدور طبعة الدكتور إحسان، قال الدكتور إحسان: "وقد أحزنني - علم الله - ما حدث وتمنيت لو أنهما أتياني بذلك، إذن لسلّمت إليهما ما كان بيدي من نسخة الديوان وما جمعته من شعره، فإن الأخلاق العلمية تتطلب منّا التعاون." والحقيقة، بعيدا عن إبداء الحزن والتمني، أن فواز طوقان، كاتب هذه السطور، كان

قد حضر إلى مكتب الدكتور إحسان في الجامعة الأميركية ببيروت ختام الفصل الدراسي الأول (شهر شباط/ فبراير 1970) طلباً للاستشارة العلمية في التحقيق، لكون الدكتور إحسان أستاذه في درجة الليسانس، وكان كاتب هذه السطور يجهل أن الدكتور إحسان مضمر النية على نشر الصنوبري. وللعلم، فإن نشرة الدكتور إحسان حملت عبارة: "تم طبع هذا الكتاب في مطابع غريّب ببيروت في شهر تموز (يوليو) 1970"، إلا أنها لم تخرج من تحت عجلات المطبعة إلا في نهاية الشتاء عام 1971.

أما ماذا حدث لكاتب هذه السطور في التأخر بالنشر مع أن عمله كان في نهاية صيف 1970 قد شارف الانتهاء من مطبعة جمعية عمال المطابع التعاونية بعمان، أن البلاد غرقت منتصف شهر أيلول/سبتمبر 1970 في الحرب الأهلية وتوقفت الأعمال بضعة شهور وانقطعت الطريق إلى بيروت مدة تزيد عن سنة، الأمر الذي أتاح للطرف الآخر التفوق الزمني لتخرج طبعة إحسان عباس في نهاية الشتاء عام 1971 على النحو المستعجل الذي سبق شرحه بأعلى هذه الحاشية.

وأما عن علاقتنا بمخطوط الصنوبري وتحقيقه، فقد كان الأستاذ محمد رشاد عبدالمطلب (رحمه الله)، من معهد المخطوطات العربية بالقاهرة، قد رتّب لنا الحصول على صورة من ديوان الصنوبري منسوخة على فيلم مصغّر microfilm ورقمه 3147 من 248، وسجّله باسمنا لغايات التحقيق فيما كان في زيارة إلى جامعة يال الأمريكية Yale University عام 1966 بحثاً عن مخطوطات عربية في مكتبة باينكه للكتب النادرة Beineke Rare Book Library في الجامعة المذكورة. وقد صودف أن كُنّا هناك وقتئذٍ في برنامج الدكتوراه نتتلمذ على يد المستشرق فرانز روزونتال والتقينا الأستاذ محمد رشاد في زيارته.

عام 1971 هو عام انتهاء مدة السنوات الخمس التي يمنحها معهد المخطوطات العربية بالقاهرة لمن أخذ الإجازة بالعمل على تحقيق المخطوط ونشره. وعندما أخذ الدكتور عباس نسخة عن مخطوطة الصنوبري من المعهد المذكور لغاية التحقيق والنشر، كان يعرف أن الرخصة كانت باسم فواز طوقان وأن مدة السنوات الخمس تنتهي مطلع عام 1971. وبالتالي كانت مخالفة الحقيقة لديه مرتين: القول بأن الدكتور عباس لا يعرف أن أحداً كان يعمل على التحقيق والنشر كما صرح في مقدمة الطبعة

الثانية من الديوان عام 1998، وأن صدور نشره للديوان عام 1970 كما هو على الطبعة الأولى جاء سنةً قبل موعد انتهاء الرخصة الممنوحة لفواز طوقان. هذا، وللعلم لقد صرح عباس في مقدمة الطبعة الأولى المؤرخة في شباط/ فبراير 1970 أنه حصل على نسخة مصورة من الديوان أمده بها "الصديق رشاد عبد المطلب".

تاليا المعلومات الوراقية عن الديوان من تحقيق الدكتور إحسان عباس:

الطبعة الأولى أحمد بن محمد بن الحسن الضبي (ت 334 هـ)، ديوان الصنوبري، الطبعة الأولى، تحقيق إحسان

عباس، بيروت، دار الثقافة، 1970 [كذا].

الطبعة الثانية أحمد محمد [كذا] بن الحسن الضبي، ديوان الصنوبري، الطبعة الأولى [كذا]، تحقيق إحسان عباس،

بيروت، دار صادر للطباعة والنشر، 1998؛

وفي الطبعة الثانية اتخذ إحسان عباس ترتيباً فيه بعض الغرابة إذ جعلها من قسمين (جزءين على حد قوله):

أولهما سمّاه: "الجزء الأول: المخطوط (من حرف الراء [كذا] إلى حرف القاف)"، والصحيح ما جاء في الصفحة الأولى من المخطوط: "بقية حرف الراء"، وحقيقة المخطوط أنه الجزء الثاني من الديوان كما هو مدون عليه.

وثانيهما سمّاه: "الجزء الثاني: "تكملة ديوان الصنوبري جُمع من المصادر المخطوطة والمطبوعة".

ضمّن الدكتور إحسان عباس في التكملة ط2 أكثر ما نشره سابقوه، لكنه أغفل أبياتاً عديدة نشير إلى بعضها بعد فقرات. وأكثر ما يلفت النظر هنا ما قاله الدكتور عباس في مقدمة ط2 من أن ظهور الديوان حفز ضياء الدين الحيدري "فجمع أبياتاً للصنوبري نشرها في العدد 4/ 4 من مجلة المورد العراقية [كذا في الأصل] بعنوان "ما لم ينشر من شعر الصنوبري" (مقدمة عباس في ط2، ص7). وقد ظهر عمل الحيدري عام 1975، أي قبل طبعة عباس الثانية عام 1998. هذا، وقول عباس في وصف عمل الحيدري أنه "جمع أبياتاً" يفيد القلّة، مما يدل على أن عباس لم يطلع على عمل الحيدري، ذلك أن ما قام به الحيدري كان جمعاً يزيد عن 250 بيتا من مصادر لم يتح لعباس الاطلاع عليها، أي ما يوازي خمس ما جمعه عباس في

التكملة المنشورة في ط2. وبالإضافة إلى صنعة الحيدري، اعتمد عباس في التكملة على عليدين قاموا بنشر ما جمعوه من شعر الصنوبري. وهذه أهم المجموعات الشعرية التي سبقت، ولحقت، صدور النشرة الأولى من ديوان الصنوبري التي أشرف الدكتور إحسان عباس عليها. والمجموعة التالية مرتبة حسب ظهورها تاريخيا:

* الروضيات، جمعها محمد راغب الطباخ، حلب، المطبعة العلمية، 1932، وفيها 620 بيتاً. وجدير بالذكر أنه لم يتيسر لإحسان عباس الاطلاع على عمل الطباخ مباشرة بل عن طريق من استخدم الروضيات مثل طوقان في ملحق "وصف الطبيعة في شعر الصنوبري" والصقال في التتمة، لقد أخلت طبعة إحسان عباس الثانية بالعديد من الأبيات التي جمعها الطباخ في الروضيات، على سبيل المثال: الروضيات، ص25، توجد تكملة للمقطعة رقم 71 في عباس، التكملة، ط1، ص406.

* "ملحق دراسة: وصف الطبيعة في شعر الصنوبري"، جمعها: فواز أحمد طوقان، نشرت في: مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، المجلد 45 (1970)، الجزء الأول، ص127-142، وجاءت في 319 بيتاً؛ وقد استدرك عليها محمد بهجة الأثري، "في شعر الصنوبري"، في: مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، المجلد 45 (1970)، الجزء الرابع، ص734-747، وهي جملة تصويبات وشروح على "ملحق دراسة وصف الطبيعة في شعر الصنوبري" المشار إليها قبل سطور.

* تتمة ديوان الصنوبري، تحقيق: لطفي الصقال ودرية الخطيب، حلب، دار الكتاب العربي، 1972؛ وأكثر ما في هذا العمل إتقانا أن صانعَيْه قاما بإضافة تخريجات ضافية على ما جاء في الطبعة الأولى من ديوان الصنوبري (تحقيق إحسان عباس) وعلى ما جاء في التكملة التي صنعها الدكتور إحسان، راجع: الصقال والخطيب، التتمة، ص73-89.

* "المستدرك من شعر الصنوبري"، ملحق برسالة ماجستير غير منشورة: محمود حلاوي، أبو بكر الصنوبري: حياته وآثاره، (رسالة دبلوم دراسات عليا بإشراف أحمد مكي، بيروت، الجامعة اللبنانية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، 1972)، ص137-150. ويبلغ عدد أبيات هذا المستدرك 238 بيتا، إلا أن 50 بيتا منها فقط جاءت في موضوعات شتى، و188 بيتا جاءت في رثاء آل البيت تقمّشها حلاوي من المصادر الشيعية الحديثة: محسن الأمين، أعيان الشيعة؛

عبدالحسين أحمد، الغدير في الكتاب والسنة والأدب؛ جواد شبّر، أدب الطف (أو شعراء الحسين).

* ضياء الدين الحيدري (جمع وتحقيق)، "بعض ما لم ينشر من شعر الصنوبري"، في مجلة المورد، المجلد الرابع (شتاء 1975)، العدد الرابع، ص255-268، ومعظمها قصائد الهاشميات من مطولات الصنوبري في آل البيت تقمّشها الحيدري من مظانها الشيعية واعتمد في أكثرها على ما جاء للصنوبري في مخطوطتين، أولاهما: ديوان الأدب لابن شهاب الخفاجي (ت 1069 هـ) والآخر المجموع الرائق جمعه أحمد العطار (ت 1215 هـ) بالإضافة إلى متفرقات من البيت والبيتين جمعها الحيدري من كتب فاتت على الدكتور إحسان عباس جامع التكملة في الطبعة الأولى. وبلغ عدد الأبيات في عمل الحيدري 250 بيتاً. وقد أغفل الدكتور إحسان أغلب ما جاء في عمل الحيدري مما يدل على أنه لم يطلع عليه، كما ذكرنا بأعلاه.

* هلال ناجي، "المستدرك على ديوان الصنوبري"، في مجلد: المستدرك على صُنّاع الدواوين، (تحقيق: نوري حمودي القيسي وهلال ناجي، بيروت، عالم الكتب، 2000)، ج1، ص246-259. ويبدو من وجود إشارة إلى عمل هلال ناجي في الطبعة الثانية من ديوان الصنوبري التي نشرها إحسان عباس عام 1998، أن عمل هلال ناجي كان قد نشر في مكان آخر قبل ظهوره العام 2000 في المستدرك على صُنّاع الدواوين، وعلى ما يبدو، فإن هذا الجهد كان قد نشره عام 1974 ولعل الأستاذ هلال لم يعاود عليه في طبعة المستدرك عام 2000، ولم نوفق إلى تعيين موضع النشر عام 1974.

واحتورت التكملة، ط2، نقائص عديدة لعل ذلك راجع إلى كثرة من جاء بعد عام 1972 واستدرك على التكملة، ط1، من جهة، ومن جهة أخرى عدم تمكن الدكتور عباس من الوصول إلى أغلبها مباشرة مثل الروضيات، والحيدري، والثعالبي في من غاب عنه المطرب، بل وصل إليها عن طرق ثانوية. ونقتصر على ثلاثة أمثلة مما أخلّت به التكملة، ط2، للتدليل:

المثال الأول:

جاء يسعى إلى الصلاة بوجهٍ	يُخجِلُ البدرَ في بروجِ السعودِ
فتمنيت أن وجهيَ أرضٌ	حين أومى بوجهه للسجودِ

أنظر البيتين في: التكملة، ط2، ص 422. وقد فات إحسان عباس هذان البيتان في تكملة الطبعة الأولى من الديوان (1971). وفي جزء "تخريج قصائد تكملة الديوان" للطبعة الثانية، ص497، كتب ما مفاده أن البيتين في الثعالبي، من غاب عنه المطرب، ص276. ونرجح أن عباس لم يرجع إلى الأصل الذي قال إن البيتين قد وردا فيه، ويبدو أنه نقلهما عن التتمة للصقال والخطيب (1972) اللذين خرّجا البيتين في الثعالبي، ص267، وفي الروضيات للطباخ ص49. ولكن، أغفل عباس إشارة الصقال والخطيب إلى الروضيات. والدليل على النقل دون الانفراد أنه أثبت طريقة إملاء الصقال والخطيب للفعل "أوما" بالألف الممدودة، في حين أن هذا الفعل جاء في الثعالبي والروضيات مقصوراً (أومى). هذا، وطبعة الثعالبي التي اعتمد عليها الصقال والخطيب كما أثبتا في "مسرد المصادر والمراجع" هي طبعة الجوائب سنة 1303 هـ، وهي أقدم طبعة يعسر العثور عليها، ولكن يوجد بديل عنها في مكتبة الجامعة الأميركية ببيروت حيث كان إحسان عباس يعمل أستاذاً بدائرة اللغة العربية، وهذه معلومات الوراقة: بيروت، منشورات المكتبة العثمانية/ محمد سليم اللبابيدي، طبعت بترخيص حكومي في المطبعة الأدبية/ بيروت، 1309 هـ وفي هذه الطبعة يوجد البيتان المذكوران في الصفحة 86. يضاف إلى ذلك أنه كان بإمكان إحسان عباس عند إصدار الطبعة الثانية من ديوان الصنوبري (بيروت/ 1998) أن يرجع إلى طبعة محققة من الثعالبي صدرت عن دار طلاس، دمشق، 1987. والبيتان موجودان في ص126، وجاء الفعل المذكور مقصوراً كالأصل في طبعة الجوائب. ولعل الصقال والخطيب صحّحا ما وجداه في الطبعة القديمة باعتبار ذلك تخفيفاً للهمزة: أومأ. ولكن ابن قتيبة والفراء صوّبا الفعل: "أومى يُومي ومى يمي مثل أوحى ووحى"، ومعناه: الإشارة بالإغضاء كالرأس واليد والعين والحاجب. وجاء هذا الشرح لتوضيح الحديث الشريف عن صلاته عليه السلام وهو على ظهر دابة أنه كان "يومي إيماء"، انظر لسان العرب، ط2، ج15، ص409. وقد أخطأ إحسان عباس في البيت الثاني حين اختلف مع الثعالبي ومَن نقل عنه فجعل: "أن وجهيَ أرض" على "وجهتي"؛ وفي هذه الصيغة خلل في الوزن العروضي. واختيار الشاعر الصنوبري هنا للفعل أومى متصلاً بـ: السجود، اختيار ذكي جدا وينمّ عن معرفة بدقائق اللغة إذ الشاهد التراثي جاء من الحديث النبوي الشريف.

المثال الثاني

بلغت التكملة في طبعة إحسان عباس الأولى 149 قصيدة ومقطوعة بمجموع 884 بيتاً. وقد استبعد من التكملة في الطبعة الجديدة ثماني مقطّعات كان أثبتها في الأولى وهي المقطّعات ذات الأرقام في التكملة الأولى: 29، 30، 84، 85، 87، 88، 91، 113؛ بمجموع 17 بيتا. ولكن عدد الأبيات هذا ينقصه بيتان إذ اختلط على إحسان عباس آمر المرسل (أرسل: بيتين، ثم لم يُجب أرسل إليه ببيتين آخرين، بمجموع أربعة أبيات) والمرسل إليه (أجاب ببيتين) في المقطوعة 113، التكملة ط1، ص488، ولكنهما في الديوان ط1، ص384 منسوبان إلى الصنوبري على أنه المرسل إليه بالأبيات الأربعة. وترد القصة مختلفة في ترجمة الصنوبري في الطبعة الكاملة من تاريخ مدينة دمشق لابن عساكر (طبعة دار الفكر ببيروت، 1995). فالمرسل إليه هو ابن حبش الكاتب برواية ابنه المعنعنة، والبيتان من شعر جحظة البرمكي، وهذه الرواية ذكرها ابن خلكان في ترجمة أبي يعقوب إسحق بن حنين على أن الحادثة كانت بين ابن حنين والوزير القاسم بن عبيد الله وزير المعتضد بالله. كما ذكر ابن أبي أصيبعة هذه الرواية في ترجمة ابن حنين وأما استبعاد إحسان عباس لهذه المقطوعات الثماني المذكورة عن التكملة ط2، فلم يبرره.

المثال الثالث

يجب في البداية تصحيح عدد أبيات المقطعة الدالية في وصف الديك ورقمها 102 من التكملة (ط2، 1998)، فهي ثمانية أبيات وليس تسعة. فالبيتان 5-6 مختلطان في التكملة (ط2، 1998)، وهما بيتٌ واحد ليس إلا، غير أن المحقق أثبت البيت 5 بتبادل مكاني الصدر والعجز وجعله من أبيات المقطعة، وتلاه البيت 6 وهو الأصلي، فأصبحا كالتالي (ص419):

من حدة فيهما ما ليس محدودا   وإنْ بقصّي عقيق يدركان له

وإنْ بقصّيْ عقيق يدركان له   من حدة فيهما ما ليس محدودا

وبهذا نعيد المقطعة إلى أبياتها الثمانية وهي نفسها أبيات المقطعة 66 في التكملة (ط1، 1971). وتالياً توزيعها في المراجع حسب تخريجها في طبعتي التكملة:

الأبيات 1 - 8 المقطعة رقم 102	مرجع الأبيات
البيت 1	النويري، نهاية الأرب
	الدميري، حياة الحيوان الكبرى
	الثعالبي، ثمار القلوب
الأبيات 2- 4	النويري، نهاية الأرب
	الدميري، حياة الحيوان الكبرى
الأبيات 5 - 7	النويري، نهاية الأرب
البيت 8	الثعالبي، ثمار القلوب

يتطابق البيت الأول من الثعالبي في ثمار القلوب مع سائر المصادر في أنه هو البيت الأول من المقطعة فيها جميعا. وأطول رواية من هذه المقطعة، أو ربما هي كامل أبيات المقطعة إلا بيتاً واحدا، لكنها جاءت في نهاية الأرب للنويري في سبعة أبيات. وسبق لكاتب هذه السطور أن نشرها مع مجموعة من شعر الصنوبري ملحقاً لدراسة في شعر الصنوبري ظهرت على ثلاث حلقات في مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق بدءاً بالجزء الرابع من المجلد 43 (تشرين الأول/ أكتوبر 1968). وظهرت أربعة أبيات من المقطعة في الروضيات، (صنعة محمد راغب الطباخ، حلب، 1932)، ص 23-24، نقلاً عن حياة الحيوان الكبرى للدميري، وهي الأبيات الأربعة الأولى نفسها التي في نهاية الأرب للنويري. ويبدو أن إحسان عباس لم يتنبّه إلى هذا بالرغم من أن روضيات الطباخ أحد مراجع إحســان عباس. أما الثعالبي في ثمار القلوب فقد اكتفى ببيتين منها. كيف سوّغ الدكتور إحسان لنفسه تشتيت هذين البيتين بجعلهما رقم 1 ورقم 8 في التكملتين ؟

تكشف الأمثلة الثلاثة السابقة، وغيرها كثير، عن ماهية الخلل في تجميع ما فات من شعر الصنوبري ونشره على أنه التكملة وذلك في الطبعة الثانية عام 1998. والمعوّل على أي من إعادة النشرات لأعمال التحقيق عامة، أنها تتدارك الخلل في الطبعة الأولى من جهة، وأنها تستدرك في الطبعة الثانية على ما فات المحقق في الأولى. ولكن عند الدكتور إحسان عباس، هنالك ما لا يقل عن خمسين خللاً وتفاوتاً بين الطبعتين في تجميع أبيات التكملة وفي قائمة تخريج أبياتها من المصادر، ناهيك بما مثل ذلك بين نصّي تحقيق الديوان في الطبعتين. ويعود السبب في الاختلاف بين

طبعتي الديوان والتكملة أن الدكتور أحسان عباس كان عند إعداد الطبعة الثانية قد فقد الصلة بينه وبين المصادر في الطبعة الأولى، بل كذلك انقطاع الصلة بينه وبين صورة المخطوط الذي سارع عام 1971 إلى دفع تحققه تحت عجلات المطبعة. وأمارة ذلك قوله في مقدمة الطبعة الثانية بخصوص الاعتذار عن عدم تأليف ترجمة لحياة الشاعر وإجراء دراسة نقدية لشعره، لا في الطبعة الأولى ولا في الطبعة الثانية كذلك، إنه لم يعُد يجد لديه "الميل الحافز" بعد ربع قرن لكتابة مثل هذا (ص8 من مقدمة الطبعة الثانية).

الملحق الخامس

قِراع الخمرة بالمزاج

نقف عند صدر البيت الخمري في شعر الصنوبري (الديوان، ص79–80.):

قُرِعت بالمزاج في صحن كأس   فارتدت كأسُها بحلة نور

"قُرِعت" بالقاف المعجمة بثنتين وهو ما أورده المحقق إحسان عباس. وبالرجوع إلى المخطوط الأصلي لديوان الصنوبري نرى أن القاف المثناة تظهر بوضوح، وأن الناسخ زانها بحركات البناء للمجهول. وردت عشرة أبيات من هذه القصيدة البالغة ثلاثة عشر بيتا في: أبو إسحق إبراهيم بن القاسم الرقيق (توفي مطالع القرن الخامس الهجري)، قطب السرور في أوصاف الخمور، (تحقيق: أحمد الجندي، دمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، 1969)، ص609–610، وأثبتها نص قطب السرور قُرعت بالقاف المثنّاة. واضح إذن أن الكلمة موضوع النقاش هنا تبدأ بحرف القاف المعجمة بثنتين. فما هو هذا الاستخدام اللغوي أو التعبير البلاغي؟

بالرجوع إلى المعجم، لا نجد للمصدر "قِراع" من الفعل قرع (بالقاف المثناة) معنىً متصلا بمزج الخمرة بالماء أو بأي سائل آخر، والمعنى الذي يقدمه المعجم معروف، كقولهم قِراع السائفين أو الدارعين أو الخطوب، أو القرع بالعصي وهو الضرب.انظر: لسان العرب، ط2، ج11، مدخل (ق ر ع) في الصفحات 118–124. ومن المعنى كذلك قولهم: "قرع القَدحُ جبينَه" وهو يشرب أي ضربه، لسان العرب، ط2، ج11، ص120. وأما المصدر من الجذر (م ز ج) "مِزاجُ الشراب"، فهو ما يمزج الشراب به، والمَزْج هو "خلْطُ المِزاج بالشيء". وأما المِزْج، فهو العسل لأنه

بزاج كل شراب حُلوٍ طيّب. وأورد ابن منظور بيتا لأبي ذؤيب سمّى فيه الماء الذي تمزّج به الخمرة باسم العسل، أي المِزْج، "لأن كل واحد من الخمر والماء يمازج صاحبه". انظر لسان العرب، ط2، ج13، ص95. وبناء عليه، فإنّ المعنى المعجمي للعبارة هنا لا يفي بتوضيح الصورة التي رسمها الشاعر الصنوبري بقوله عن الخمرة: "قُرعت بالمزاج"

يقودنا هذا الإبهام إلى التفكير بوجود تصحيف بين القاف والفاء في المفردة: قرعت/ فرعت! والجذر (ف ر ع)، بالفاء الموحدة النقطة، له معنيان: علا الشيء يعلوه، وفرع فرسَه أي كبحه وكفّه، انظر: لسان العرب، ط2، ج10، على التوالي ص238، ص240. وما دام "المزاج" كما سبقت الإشارة إليه هو ما مُزج الشراب به، والأغلب هو الماء في هذه الحال، فإن الخمرة في بيت شعر الصنوبري المذكور قد "فُرعت"[الفاء الموحّدة] بالمزاج، وهو الماء هنا، أي علاها الماء فكبح شدّتها وكفّ من حُميّاها. و"حميّا الكأس سَوْرتُها"، انظر: لسان العرب، ط2، ج3، ص350.

ولكن، إذا أخذنا المعنى المتضمن في أسطورة الخصب وموت الطبيعة وعودتها إلى الحياة حيث ينتهي حزن الخريف ويبدأ فرح الربيع بالزواج المقدس بين الكاهن والكاهنة، استندنا إلى الجذر (ق ر ع) آخذين بالمعنى الآخر الذي تورده المعاجم للمفردة (ق ر ع)، وهو: القِراع أي الضِّراب، وقرع الفحلُ الناقةَ، والثورُ، قرعها قَرْعا وقِراعا، إذا قارف الضِّراب بها؛ والقريع هو الفحل: لسان العرب، ط2، ج11، ص121. فهل نحن أمام معنى مبتكر ساقه الصنوبري بعقد قران بين الخمرة والماء؟ انظر إلى قوله في الأبيات التالية من مقطعة أخرى [الديوان، ص89]:

هاتها، هاتِ بالكبيرِ الكبيرِ ... يومَ شمسٍ في عقبِ يوم مطيرِ

يومَ سبتٍ، واليومُ أوّلُ نيسا ... نَ، ويوم النيروز يومُ السرور

زُوّج الماء فيه بالقهوة البكـ ... ـر وكان النثار من منثور

ومثل هذا كثير في شعر الخمرة، انظر ما يلي في هذه الطائفة من شعر أعلام عُرفوا باللهو والخمرة. قالوا في مزجها بالماء، أو في "المزاج" عامة، وزعيمهم في هذا الباب أبو نواس. فقد تفنّن في وصف مزج الخمرة بالماء، وهو كثير في شعره، منه:

تــنــزو إذا الــمــاء تــراءى لــهــا كــمــا رمــى بــالــشــرر الــكِــيــرُ

انظر: أبو نواس الحسن بن هانئ الحكمي (ت 198 هـ)، ديوان أبي نؤاس....، (تحقيق إيفالد فاغنر، شتوتغارت، دار النشر فرانز شتاينر فيسبادن، 1988)، ج3، ص162.

وقال أبان بن لاحق بن عبد الحميد الرقاشي (ت 200 هـ):

صــبــبــتُ الــفــضــة الــبــيــضــا (م) ءَ فــوق قُــراضــة الــذهــب

والقراضة هي فُضالة ما يقرض من ثوب أو خبز أو غيرهما، لسان العرب، ط2، ج11، ص141؛ وانظر بيت الرقاشي هذا في: ابن الرقيق، قطب السرور، ص 528.

ومثل تشبيهه هذا ما قاله البحتري برواية ابن الرقيق أيضا [قطب السرور، ص713]:

قــومــي امــزجــي الــدرّ بــالــلــجــيــن واحــمــلــي الــرطــل بــالــيــديــن

وقال صريع الغواني مسلم بن الوليد [شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص215]:

وكأسٍ راحٍ يُميتُ الهمَّ شاربُها باكرتُها ورداء الليل قد حَسرا
صبّ المزاجُ عليها الحليَ فاضطربت كأنّ في حافتيها الدرّ والشذرا

ولابن المعتزّ مقطّعة في أربعة أبيات الأول والثالث منها

وكــأن الــسراح لــمــا مُــزجــت حُــلّــيَــت بــعــد عــقــيــق ذهــبــا
مــزجــوهــا قــهــوةً مــحــمــرّةً فــأثــار الــمــاءُ فــيــهــا حَــبَــبــا

[أبو العباس عبد الله بن المعتز (ت 393 هـ) ديوان شعر ابن المعتز، (تحقيق يونس أحمد السامرائي، بيروت، عالم الكتب، 1997)، ج3، ص215-216].

وقال الصنوبري [التكملة، ص501]

غــاص فــيــهــا مــاء الــمــزاج فــأبــدت لــؤلــؤاً مــن عــيــونــهــا مــكــنــونــا

وقال كُشاجم (ت 360 هـ) [قطب السرور، ص643]:

ولــمــا أريــنــاهــا الــمــزاج تــسعّــرت فــخــلــتُ سناها بارقاً قد تكشّفا

وأما قولهم في "قِراعها" بالمزاج، فكثير، من باب أنّ القراع هنا هو الضّراب. انظر على سبيل المثال قول أبي نؤاس [ديوان أبي نؤاس، ج3، ص270. وانظر كذلك: أبو العباس عبد الله بن المعتز، فصول التماثيل في تباشير السرور، (تحقيق

جورج فنازع وآخر، دمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، 1989)، ص58-59]:

قرعتها بالمزاج يدٌ خُلقت للكأس والقلم

بيد أن اللفظ الذي جاء في الديوان ومعاقه ابن التليم الرقيق كذلك يبدو لنا أنسب [قطب السرور، ص689]: "خلقت للسيف والقلم" وقال أبو نواس أيضاً في عجز بيت غيره: "صِرفاً وما قرعتها بالمزاج يدُ" [ديوان أبي نؤاس، ج3، ص113؛ وفي قطب السرور، ص3: "صهباء ما قرعتها بالمزاج يدُ"]. وقال أيضا [ديوان أبي نؤاس، ج3، ص212]: "كأنها والمزاج يقرعها". وهو كثير في شعره.

وفي موضوع القِراع بالمزاج، قال ديك الجن الحمصي (ت 235 هـ):

نارٌ ونُورٌ في الكأسِ مُؤتَلِفٌ رِقّةُ ماءٍ ورِقّةُ العِنَبِ

شَجٌ قِراعُ المِزَاجِ صُورَتَها كلؤلؤٍ جائلٍ على ذَهَبِ

من مقطوعة في خمسة أبيات ساقها أبو العباس عبد الله بن المعتز في فصول التماثيل، ص61. وانظر: هلال ناجي، "المستدرك على ديوان ديك الجن" في: المستدرك على صُنّاع الدواوين، (تحقيق: نوري حمودي القيسي وهلال ناجي، بيروت، عالم الكتب، 2000)، ج1، ص366، وهو جهد كان نشره عام 1974 ولعل الأستاذ هلال ناجي لم يعاود عليه في طبعة المستدرك عام 2000 فلم يتنبه إلى ورود هذه الأبيات الخمسة في فصول التماثيل.

وتناول ابن المعتزّ هذا التعبير بقوله [قطب السرور، ص 688]:

كأنها في كاسها والماء يقرعها أكارعُ النمل أو نقش الخواتيم

وأكارع جمع كِراع وهو الساق العارية من اللحم في الحيوان كالبقر والإبل، لسان العرب، ط2، ج12، ص71-72. ولكن هذا البيت لم يرد في ديوانه، بل هنالك "نقش الخواتيم" في قافية بيت يصف فيه آثار جري فرسه، [ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص583].وقال أيضا [ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص139]:

تقارع الماء في الأقداح إن مُزجت بصارم من سيوف النُّوْر مهزوز

وفي الموضوع نفسه، قال الأمير تميم بن المعز الفاطمي (ت374 هـ) [ديوان تميم بن المعز لدين الله، (القاهرة، دار الكتب المصرية، 1957)، ص169؛ قطب السرور، ص 594]:

حمراء في الكأس فإن شعشعت ... ولّد قرعُ الماء نبها اصفرارْ

وقال أبو طاهر إسماعيل بن محمد بن مكنسة (ت 510 هـ) في مقطعة من بيتين:

أيامَ عُودُك مطلولٌ بوابلها ... والدهر في غفلة من مسّها خجِلُ

تنزو إذا قرعتها كفُّ مازجها ... كأنما نارُها بالماء تشتعلُ

يوضح هذا العرض تداخل المفردتين: قِراع ومزاج، في موضوع الخمرة وأوصافها. وكنّا أول هذا الملحق قد استبعدنا الربط بين الجذر: ق ر ع (بالقاف المثنّاة) الذي لا صلة له بموضوع الخمر كقراع السيوف أو الخطوب أي مقارعة، وبين الجذر: ف ر ع (بالفاء الموحّدة) الذي يعني ملأ الشيء وكبح من شلّته، واستخلصنا أن المعنى المتصل بالخمرة في ق ر ع يعود إلى ضِراب الإبل والبقر، فيعني أن (قِراع الخمرة بالمِزاج/ وهو السائل الذي تمزج الخمرة به) هو استعارة لضراب الخمرة بالمزاج، أي الجماع يقع بين الخمرة والمزاج، وبمعنى آخر تزويج الخمرة بالسائل. فهل هنالك نصوص شعرية تقول هذا مباشرة؟

وُصفت الخمرة بالبكر، ومن شعرائها من أنكر افتضاض بكارتها، وتناول شعراؤها موضوع زواجها، ولمن يحتسيها قالوا عنها: "جلوتها" كالعروس، وغير ذلك من معانٍ تتصل بفعل الجماع.

قال أبو العتاهية في صفة الخمرة أنها بكر [ديوان أبي العتاهية، ص545]:

عذراء ربّاها شعا ... عُ الشمس في حرّ الهجيرِ

وتكرر نعتها بالبكر عند أبي نؤاس [انظر ديوان أبي نؤاس، ج3، ص240، ص302؛ قطب السرور، ص663، وص698]:

فهي بكر كأنها كل شيء ... حسنٍ طيّبٍ لذيذٍ زلالِ

وكذلك قوله:

وبكرِ سلافةٍ في قعر دنٍّ ... لها درعان من قارٍ وطين

وقال أبو نؤاس أيضا [ابن المعتز، فصول التماثيل، ص58]:

بكر قد [؟] صاغ المزاج لها ... بعدما جازت مدى الهرمِ

ولكن رواية البيت في الديوان مختلفة [ديوان أبي نؤاس، ج3، ص269-270]:

فاسقني البكر التي اختمرت ... بخُمار الشيب في الرحم

ثُمّت انصاعت الشباب لها   بعدما جازت مدى الهرم

ونعتها مسلم بن الوليد (صريع الغواني) بالنعت نفسه فقال [قطب السرور، ص720]:

عذراء يرعدُ بعضها من بعضها   لم تتخذ غير المزاج خليلا

ولكن الطبيخي، شارح ما اختاره من ديوان مسلم بن الوليد، أثبت مفردة غيرها: "خرقاء" وأتبعها بالشرح التالي: "أي هي عارفة فكل جزء منها شديد كأن بعضها يخاف بعضها لما يعلم ما فيه من الشدّة"، [شرح ديوان صريع الغواني، ص56.]. وفي رأينا أن "عذراء" ابن النديم الرقيق ألصق بالمعنى الخمري من "خرقاء" الطبيخي لما لموقع عجز البيت من صلة بالزواج عبر مفردة "خليلا".

ووصفها ابن المعتزّ بالبكر، قال [ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص113]:

عروسُ شربٍ بكرٌ لهامتها   تيجانُ طينٍ وقُمْصُها قارْ

وقال عبد الله بن ذكوان [قطب السرور، ص649]:

وعذراء بكر في الصباح افتضضتها   وحادي الدجى ينعى الظلام ويهتف

وجعل أبو نؤاس في إحدى خمرياته التقليدية قلق نفسيته وأرقه في الليل أن خرج برفقة "سادة غطارفة" إلى خمارة فاختبروا دناً باتت فيه الخمرة خمسين عاما هرمت بعدما، فـ "أعطوا بها ربّها حكومته" [ديوان أبي نؤاس، ج3، ص218-219]:

ثمّ أتت في الحباب يحفزها   مشيٌ هوينا ما إن به نزقُ

فبادروا لافتضاض عُذرتها   بنا لِ في شباته ذلق

وهو ما زعم الصنوبري أنها عذراء "لا تفضّ عذرتها" إلا بشرط / "حكومة ربها" [تكملة ديوان الصنوبري، ص391]:

نلهو بعذراء لا تُفتضُّ عذرتها   إلا بكفّ الذي يحويه من نَشَبِ

وأشار الأخطل وأبو نؤاس وأبو الشيص إلى عذرتها سبباً في أنها "عنّست" وأنها "شمطاء" و "عجوز"، [انظر على التوالي: قطب السرور، ص156، ص696، ص613]

وما دامت الخمرة عذراء بكرا يقرعها المزاج (القراع: ضِراب الإبل والثيران) فيفتضّ بكارتها، إذن لا بدّ للشّرب في الحانة (التي هي المعبد الآن) قبل المباشرة من أن يعقدوا قرانهما (الخمرة والمزاج) في احتفال يذكّر بعبادة الخصب والزواج المقدس

ليلة يتم زفاف الكاهن الأكبر (أو هو الملك المعظم) بالكاهنة، فتفيض بركات هذا الزواج على الفتيات العاملات في المعبد ('عذارى دوار في مُلاء مذيل'/ معلقة امرئ القيس) بقران جماعي يكون أبطاله الفتيانَ المتقربين من الإله بالهدايا والنذور. وهذا هو عيد عودة الطبيعة من موتها (المهرجان والنيروز). ولم يخذلنا شعراء الخمرة أو يبخلوا علينا فأمدونا بأمثلة وفيرة تجسّد هذا المفهوم الأسطوري. فكثرت في شعرهم المفردات المتصلة بالمناسبة: كالخطبة والزفاف والزواج والعروس والجلوة. فمن ذلك ما مر سابقاً من قول الصنوبري [الديوان، ص89]:

هاتها، هاتِ بالكبيرِ — يومَ شمسٍ في عقبِ يوم مطيرِ

يومَ سبتٍ، واليومُ أوّلُ نيسا — نَ، ويوم النيروز يومُ السرور

زُوّج الماء فيه بالقهوة البكـ — ـر وكان النثار من منثور

وقد جمع أبو نواس جملة هذه المعاني فقال [ديوان أبي نواس، ج3، ص170]:

زوّجتُها الماءَ كي تذلّ به — فاستعصت حين مسّها الذكرُ

كذلك البكرُ عند جلوتها — يظهر منها الحياء والخفر

ورُوي هذان البيتان في قطب السرور لأبي الهندي غالب بن عبد القدوس (ت 180 هـ) ولكن أخطأ محقق قطب السرور الأستاذ أحمد الجندي في جعل "جلوة" العروس خلوة، بالخاء المعجمة من فوقها. وطرق المعنى نفسه الحسن بن علي الضبي الشهير بابن وكيع التنيسي (ت 393 هـ) نسبة إلى تنيس في مصر، فقال في قصيدة قصيرة تبلغ ثلاثة عشر بيتا نقط قصرها على شرب الخمرة وما يماشيها من العبث والفجور:

كأنها في الكؤوس إذ جُليت — من عسجد رقّ لونُه وصفا

أغضبها الماء حين خالطها — فأزبدت في كؤوسها أنفا

انظر في تتمة أبيات ابن وكيع هذه: ديوان الحسن بن علي الضبي، (تحقيق: هلال ناجي، بيروت، دار الجيل، 1991)، ص129. ويقول ابن وكيع أيضا [ديوانه، ص81]:

عروس كرم أتت تختال في حلل — صُفر، على رأسها للمزج إكليلُ

كأنها بأكف القوم إذ جُليت — ذوب من الذهب الإبريز محلول

وقال محمد بن رزين الخزاعي أبو الشيص (ت 196 هـ) [ابن المعتز، فصول التماثيل، ص69]:

عروس غدا المسك أصداغها مضمّخة الجيد بالزعفران

وقال كشاجم في مثل هذه المعاني حيث جعل الخمرة عروسا تجلى للزوج في الكأس الزجاجي كناية عن الرقة والرهافة [قطب السرور، ص672]:

صفراء تُجلى في الزجاج وتُتّقى منها أليم القتل، إن لم تُقتلِ

والقتل هنا بمعنيين، القتل الأول حين تصرع الخمرة شاربها، والقتل الثاني "قرعها بالمزاج" كما قال أبو نؤاس في ختام خمرية [ديوان أبي نؤاس، ج3، ص239]:

إنّ التي ناولتني فرددتُها قُتلتْ، قُتلتَ، فهاتها لم تُقتلِ

ولأبي نؤاس من خمرية تقليدية البناء الشعري ولكن احتوت جميع عناصر الطقس الأسطوري الذي نبحث فيه [ديوان أبي نؤاس، ج3، ص47]:

فأبدى لنا صهباء تمّ شبابُها لها روعة محمودة ووثوبُ

فلما اجتلاها للنكاح بدى لها عبيرٌ نسيمٍ ساطعٌ ولهيبُ

وتعددت الإشارات في ديوان ابن المعتز إلى غرض الخمرة العروس وزواجها [سبقت الإشارة إلى أنها عروس: ديوان شعر ابن المعتز،ج2، ص 113؛ وانظر كذلك، ج2، ص74]:

كأن الكأس في يده عروس لها من لؤلؤ رطب وشاحُ

وقال[ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص136]:

وعروس خدرٍ يزفّها قمرٌ مجلوة في غلائل العنبر

وقال في مزجها بالماء كأنك تزوّجها [ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص40]:

وقهوة زُوّجت بدمع سحابٍ فكست وجهها نقابَ حبابِ

ومن معاني الزواج المقدس في قران الخمرة بالماء [ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص21]:

يزفّ كأساً، بمنديل، متوّجةً ورأسها فضة والجسم من ذهب

فها هي كالعروس المجللة بالمنديل قبل جلوتها للزوج. وفي معاني الزواج أيضا قال أبو نؤاس [ديوان أبي نؤاس، ج3، ص14]:

خطبنا إلى الدهقان إحدى بناته فزوّجنا منهنّ، في خدرها، الكبرى
فبتنا نراها في الندامى أسيرةً لهمْ إذ مضت فيهمْ فصاروا لها أسرى

ولئن رأينا في مثل هذه المعاني ملامح الزواج المقدس في أسطورة الخصب (المهرجان والنيروز)، فإن بعض الشعراء الخمريين أفصحوا أن طقوس معاقرتها كما مرّ في السطور السابقة يتاخم طقوس عبادة الخمرة. قال الأمير تميم بن المعز [ديوان تميم، ص166]:

حججنا إلى بيت خمّرها لنشربها في معاصيرها

أما أبو نؤاس فتظهر معاني التقديس عنده بوضوح في خمرية قصيرة [ديوان أبي نؤاس، ج3، ص130-132]:

فجاء بها زيتية ذهبية فلم نستطع دون السجود لها صبرا

وينتهي في آخر هذه الخمرية بأن يقول:

إذا ما دنا وقت الصلاة رأيتهم يحثّونها حتى تفوتهم سكرا

ولم لا تسجد "عصابة سوء"، على حد تعبير أبي نؤاس في الخمرية هنا، فإن الملوك تسجد لها في مقطعة أخرى حيث يقول [ديوان أبي نؤاس، ج 3، ص80]:

ومدامة سجد الملوك لها باكرتها والديك قد صاحا

وانصباب الخمرة من إبريقها في كؤوس الندامى يصورها ابن المعتز بصبغة دينية وثنية تزيّت بزيّ المفردات الدينية الإسلامية [ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص73]:

وحان ركوع إبريق لكأسٍ ونادى الديكُ حيّ على الصبوحِ

وقال أيضا [ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص211]:

باتت أباريقنا حُمْراً عصائبُها بيضاً ذوائبها، غُصّص الحلاقيمِ
رواكعاً كلما حثّ السُّقاة بها نلقى الكؤوس بتكبير وتعظيمِ

وقال صفي الدين الحلي [شمس الدين محمد بن الحسن النواجي، حلبة الكميت، (بيروت، دار الوراق، 2008)، ص231]:

بكرٌ إذا زُوّجت بالماء أولدها أطفالَ دُرٍّ على مهدٍ من الذهبِ

وفي حلبة الكميت (ص207) إشارة إلى اتصال الخمرة بالطقوس الوثنية في شبه عبادة:

وأمطرَ الكأسَ ماءً من أبارقه فأنبت الدر في أرض من الذهب

لسبّح القوم لما أن رأوا عجباً نورٌ من الماء في نارٍ من العنب

والرابط الوثني هنا هو التسبيح، والنور، والماء، والنار، وهي مفردات مجوسية الدلالات إذا نظرنا إليها من هذه الزاوية. وأما النار فهي الشمس التي تختزن في العنب (انظر ما درسناه في شعر الخمرة عند أبي نؤاس في الفصل الثاني من كتابنا هذا).

لقد تمكنا في الفقرات السابقة من أن نربط بين الغِراء والمِزاج والزواج والعبادة بالنظر فيما تخيرناه من أمثلة، والعدد غير قليل. وهذه الباقة دالة على ما نذهب إليه وهو ربط الجهر بشرب الخمرة بالفجور إلى حد الزندقة باعتباره رشحاً وثنياً لطقس معنّى عن قصد في شعر الخمريات يخفي ملامح مذهب عبادة الخصب التي تمثّلت في العصر العباسي على يد الشعوبية بإحياء احتفالات المهرجان والنيروز.

الملحق السادس

طيف الخيال في مقدمات قصائد البحتري

مقدمات الطيف من أهمّ الموضوعات التي وطّأ بها أبو عبادة البحتري لقصائده. والواقع إن المقدمة الطللية التي كان البحتري يقدم بها قصائده "الرسمية" هي مقدمات غزلية. فالوقوف على الأطلال إنما هو ضرب من استرجاع ذكريات حبّ بعيد وحنين إلى من لم يزل حبها في وجدانه. وبذلك يمكن أن نقول، استنادا إلى رأي الدكتور حسين عطوان، بأن أغلب مقدمات البحتري موضوعها الغزل من أوسع باب. (عطوان، مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني، ص88) أما الطيف من حيث هو ثيمة شعرية، فهو زيارة طيف المحبوبة للشعراء على أنها حقيقة وأنها في النوم كاليقظة. ولعلّ الآمدي أقدم من لاحظ هذه الميزة وتناولها بالرصد والاستقصاء. وادّعى في الموازنة أنه دأب على سماع "الشيوخ من أهل العلم بالشعر يقولون: هو أشعر الناس" في تناول الخيال. وقد عقد فصلا في الموازنة خصصه في موضوع "طروق الخيال" لدى الطائيين. واستعرض في أول الفصل ما لأبي تمام من إسهام يسير في هذا المجال. ثم أسهب في استعراض شعر البحتري والخيال/ الطيف مبتدئاً بقوله:

> فأما البحتري فإنه أولع بذكر الخيال فقال فيه، وأكثرَ، وأجادَ، وأبدع، وتصرّف في معانٍ لم يأت أحد بمثلها، وقد استفتح قصائد كثيرة بذكر الخيال، لشدة شغفه به، فأحسن في ابتداآته كلها، وزاد على الإحسان.

وأحصى للبحتري ستةً وعشرين موضعاً "استفتح قصائده بذكر الخيال"، وسبعة عشر موضعا جاء الطيف "في وسط الكلام". وساق مجموعة من شعر أبي عبادة البحتري في الطيف وقارنها بما لشعراء السلف من إسهامات فيها. لكنه لم يتوسع في نقد ما للبحتري من شعر في الطيف مكتفيا بسرد الأبيات. انظر: أبو القاسم الحسن ابن بشر بن يحيى الآمدي (ت 370 هـ)، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، (تحقيق أحمد صقر، القاهرة، دار المعارف، 1961-1965)، ج2، ص167-189.

ويأتي الشريف المرتضى بعد خمسة عقود مضت على كتاب الموازنة فيؤلف كتابا في موضوع الطيف بناء على طلب صديق، هو أبو علي الحسن بن حمد، أحد وزراء ذلك العصر، فينتزع ما كان في كتابه المعروف بـ: أمالي المرتضى، ويضيف عليه مادة غزيرة هي شعر الطائيين في الطيف وشعر أخيه الشريف الرضي وشعره هو نفسه، ويسمي الكتاب الجديد: طيف الخيال. ويتفوق الشريف المرتضى على الآمدي بأن الشريف المرتضى ناقش الشواهد الشعرية من منطلق منهج نقدي تذوقي أعطى من خلاله للبحتري قصب السبق في هذا المجال. وزاد استشهاد الشريف المرتضى بشواهد الطيف من شعر البحتري عن المائة أرفقها بكثير من أبيات كل قصيدة وقدّم تقويما نقديا لكل استشهاد. راجع: أبو القاسم علي بن الحسن الشريف المرتضى (ت 436 هـ)، طيف الخيال، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، مراجعة: إبراهيم الأبياري، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية/ عيسى البابي الحلبي وشركاه، 1962. وتناول الدكتور حسين عطوان هذا النوع من أنواع مقدمات قصائد البحتري وحلل بعضها وتتبع كتب الأدب القديمة التي ذكر فيها البحتري والطيف مثل العمدة لابن رشيق القيرواني، وزهر الآداب للحصري؛ انظر: مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني، ص59-- 69.

ومن المعاني المقصودة في الطيف، وفق ما ذكره الشريف المرتضى، أن يلمّ الشاعر "بذكر ماهيته وسببه، والمقتضى من تخيّله وتصوّره" ويتعجّب الشعراء من زيارة الطيف "على بُعد الدار، وشحط المزار"، وكيف يهتدي إلى المضاجع "من غير هادٍ يرشده"، وكيف يقطع المسافات الشاسعة "بلا حافر ولا خفّ، في أقرب مدة وأسرع زمان". واستعان الشريف المرتضى لجلاء الغامض من تلك الملاحظ بقول أبي تمام (طيف الخيال، ص6-7).

تـمْ ! فـمـا زارك الـخـيـال ولـكـنـ (م) ـتَـك بـالـفـكـر زرتَ طـيـفَ الـخـيـالِ

وقد عمد الآمدي في كتابه إلى تفضيل شعر البحتري على أبي تمام في باب "ما جاء عنهما في طروق الخيال"، فقال: "هذا بابٌ الفضلُ فيه للبحتري على أبي تمام ولم يأتِ عن أبي تمام فيه إلا أبيات يسيرة" (ص167). واستعرض ما جاء به أبو تمام من هذه "الأبيات اليسيرة" واستخفّ به، الأمر الذي دفع بالشريف المرتضى لأن ينتصر لأبي تمام في صدر كتابه المتميّز في سعة تناوله للموضوع (طيف الخيال، ص7 وما بعدها) خصوصا حيث يقول (ص19): "فأما طعن الآمدي على الأبيات الميمية التي لأبي تمام ودعواه أنه لا حلاوة لها ولا طلاوة، فمن قبيح العصبية". وقد تصدّى أحد الباحثين المعاصرين إلى نقد "موازنة" الآمدي بتبيان مواضع تحامل فيها على أبي تمام من غير وجه حق أو منهج نقديّ سليم. انظر: محمد محمد الحسيني، أبو تمام وموازنة الآمدي، (القاهرة، المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، 1967)، ص36 وما بعدها؛ ص49 وما بعدها؛ وانظر على سبيل المثال قول المؤلف في تحامل الآمدي على أبي تمام في الفصل الثامن: "استعارات أبي تمام" (ص107–112) وبخاصة حول البيت المشهور: "لا تسقني ماء الملام فإنني (ص109).

الملحق السابع

ملاحظات على الطبعة الثالثة من ديوان علي بن الجهم

أدرج ناشر الطبعة الثالثة من ديوان علي بن الجهم، (ط3، تحقيق: خليل مردم بك وتنقيح الناشر، بيروت، دار صادر، 1996) في التكملة، القصيدة "الرصافية" مرتين، الأولى تحت رقم 80 وهو صنيع خليل مردم بك لما جمعه ولفّقه سابقاً من أبيات متفرقات في المصادر للقصيدة وهي في مدح المتوكل ومطلعها الشهير : "عيون المها بين الرصافة والجسر" وعاد ناشر ط3 فأضاف تحقيق مردم بك السابق لـ"الرصافية" عن نسخ مخطوطات برلين ورواية وأخرى عن نسخة خطية في دار الكتب المصرية. والصحيح في هذا أن يعدل الناشر عن ضمّ صنيع خليل مردم بك الأول في جمع أبيات "الرصافية"، أي القصيدة رقم 80، ويكتفي بإلحاقها وخبرها في آخر الطبعة الثالثة على أنه زيادة تشهد بجهد مردم بك، أو أن يعمد إلى حذفه ويكتفي بالإشارة في هامش إضافي بآخر المقدمة تبيّن مدى تطابق صنيع مردم بك أو تباينه مع "أكمل روايات الرصافية" وهي نسخة دار الكتب المصرية (القسم الثالث من ط3). وأدرج ناشر ط3 جزءاً من "المحبرة في التاريخ"[7] كان خليل مردم بك قد ضمّنه في تكملة الطبعة الأولى كما يستنتج من نص حاشية التخريج الواردة في الطبعة

---

(7) هي المزدوجة ذات الرقم المتسلسل 113 وعدد مزدوجاتها 18، وموضوعها خلق آدم، وتبدأ في المزدوج الثالث من المحبرة، لكن سقط أربعة مزدوجات ذكرت في محلّين من المحبرة وهي المزدوجات 15- 16، 22- 23.

الثانية. وقد وقع ناشر الطبعة الثانية في الخطأ، كما وقع ناشر الطبعة الثالثة فيه أيضا، وذلك بعدم تعديل نص الحاشية لأنها ما عادت تنطبق على الواقع بعد عثور مردم بك على نص كامل لـ: "المحبرة في التاريخ" وهو ما تشير إليه مقدمة "المحبرة"[8]. والصواب أن يحذف الناشر المزدوجة ذات الرقم المتسلسل 113 ويشير إلى أن هذه المزدوجة هي قطعة كان مردم بك قد وقع عليها في المصادر التاريخية، ويثبت ذلك في مكانه من "المحبرة" مع تفاصيل التخريج. ولم يورد الناشر اختلافات المصادر في القطعة 113 مع نص "المحبرة" الذي اعتمده مردم بك وأورده الناشر في ط3 ص 226-251.

ويظهر لنا أن ناشر الطبعة الثالثة لم يكن دقيقا في اقتباس طبعته من الطبعة الثانية. فعلى سبيل المثال هنالك إحالات إلى أمكنة في الطبعة الثالثة اقتبسها من الطبعة الثانية فجاءت مخطوءة لأن ترتيب الصفحات وترقيم القصائد في الطبعتين مختلفان[9].

وقد أطلق الناشر يديه في تصحيح ما أثبته مردم بك في القصيدة 121 من الطبعة الثالثة، ص 172-175،[10] وأزال ما وضعه مردم بك بين قوسين متكررين. أما لماذا وضع مردم بك بضع كلمات من مطلع أحد عشر بيتا بين قوسين، فليدلل على اجتهاده في تعويض ما أتلفته الأرضة من الكلمات الأولى في أحد عشر بيتا من أصل 26 بيتاً قوام القصيدة. ولا مبرر للناشر في هذا لأن ذلك يوهم المطلع على الطبعتين بأن ناشر ط3 قد وقع على تصويبات جديدة.

وأخطأ ناشر الطبعة الثالثة في فهرس المراجع التي رجع إليها مردم بك في الطبعة الأولى وظهر في الطبعة الثانية طبق الأصل بلا أي تعديل أو زيادة، فقد نسخه إلى الطبعة الثالثة نسخا حرفيا دون تدقيق أو تحديث. ومن ناحية أخرى، هنالك أكثر

---

(8) انظر الطبعة الثالثة ص226

(9) انظر في السطر الأول ص226/ ط3 حيث يحيل القارئ إلى صفحة في المقدمة، ولا رابط بينهما، بسبب أن الإحالة كانت للطبعة الثانية، والإحالة في آخر هامش ص166 من ط3 إحالة خطأ؛ وفي السطر الأول من الفقرة الثانية من ص252 في ط3 إحالة خطأ؛ وفي ص252 من ط3 الفقرة الثانية السطر 9 إحالة أخرى خطأ.

(10) وهي القصيدة 74 في الطبعة الثانية ص162-166

من طبعة جديدة لعديد من الكتب التي رجع إليها مردم بك، كالأغاني مثلا، فإلى أيها نرجع في الطبعة الثالثة؟ إن الفارق الزمني بين الطبعة الثانية من الديوان والثالثة فارق واسع، وكثير من تلك المراجع ظهر في طبعات حديثة محققة. كان الأجدى لو أن الناشر الجديد أحال القارئ إلى الطبعات الجديدة[11]

(11) اعتمد خليل مردم بك في ط1 (1949) على كتب رجع إليها في تحقيق الديوان وجمع التكملة نظّمها في "فهرس المراجع" بآخر الطبعة، وظهر الفهرس نفسه بلا تغيير في ط2، وهذه الطبعة كما بيّنا طبق الأصل عن ط1 بسوى الزيادات المضافة بخط يد المحقق في الهوامش وعلى حواشي الصفحات. أما الطبعة الثالثة (1996)، فقد أحدث فيها الناشر تغييرات وتعديلات وإضافات، ولكنه نسخ "فهرس المراجع" عن الطبعتين السابقتين نسخا بلا تعديل أو تغيير أو إضافة مع وجود الفارق الزمني الطويل. هنالك كتب منشورة سابقا صدرت بطبعات محققة جديدة، ومخطوطات نشرت بتحقيق، وغير ذلك. على سبيل المثال: الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ودواوين الشعراء مثل أبي تمام والبحتري وابن المعتز وابن الرومي، وكتب التراجم مثل ابن خلكان والكتبي والصفدي والأعلام للزركلي، وغير ذلك.

الملحق الثامن

الشعر وقصور الخلفاء العباسيين

قال البحتري في تنافس قصرين لخليفتين: "المعشوق" للمعتمد على الله (ت 279 هـ)، و"العاشق" (؟) [أو ربما هو الهاروني] نسبة إلى هارون الواثق بالله بن المعتصم (ت 232 هـ) وفق ما قاله حسن كامل الصيرفي محقق ديوان البحتري[12]:

لا زالَ "مَعشوقُكَ" يُسقى الحَيا مِن كُلِّ داني المُزنِ واهي الخُروقْ
فَما خَلَونا مُذ رَأَيناهُ مِن لَمحِ جَديدٍ وَزَمانٍ أَنيقْ
أَشرَفَ نَظّاراً إِلى مُلتَقى دِجلَةَ يَلقاها بِوَجهٍ طَليقْ
وَطالَعَ الشَمسَ عَلى مَوعِدٍ بِمِثلِ ضَوءِ الشَمسِ عِندَ الشُروقْ
لَم أَرَ "كَالمَعشوقِ" قَصراً بَدا لِأَعيُنِ الرائينَ غَيرَ "المَشوقْ"
هَذاكَ قَد بَرَّزَ في حُسنِهِ سَبقاً وَهَذا مُسرِعٌ في اللُحوقْ
هُما صَبوحٌ باكِرٌ غَيمُهُ تُثنى في أَعقابِهِ بِالغَبوقْ

وليس بخافٍ أن مفردة القافية في البيت الخامس هنا ليست سوى تطويع لفظيّ للاسم الحقيقي للقصر: المعشوق، ذلك أن القصرين التوأمين هما العاشق والمعشوق، وصيغة اسم القصر الثاني تخلّ بالوزن الشعري، فحوّرها الشاعر بلباقة إلى: المَشوق[13]، وليس في ذلك خروج عن اللغة، فالصيغة هنا هي صيغة اسم

---

(12) ديوان البحتري، ج3، ص1467.

(13) انظر الملحق التاسع: "البحتري يطوّع الأسماء لتوافق الوزن الشعري".

المفعول: شاق يشوق فهو مَشوق، قياسا على: ساد يسود فهو مَسود، ورام يروم فهو مَروم، ولام يلوم فهو مَلوم. ولعل كثرة القصور العباسية في سامراء جعلت الخلفاء يتفنّنون بأسماء هذه المنشآت، كأن يطلق الخليفة اسمه على القصر: قصر المأموني ببغداد، وقصر الهاروني بسامراء (بناه هارون الواثق)، وقصر الإسحاقي (بناه إسحق بن إبراهيم بن مصعب المصعبي في سامراء وحفر له نُهيراً سماه الإسحاقي كذلك)، وقصر الجعفري (بناه جعفر المتوكل)، وغيرها. وقد يطلق الخليفة، أو الباني، على قصره اسما يكون صفة له مثل: قصر اللؤلؤة، وقصر الساج، وقصر الفردوس، وقصر الثريا، وقصر العروس وغيرها. ومن قبيل ذلك تسمية قصرين توأمين مثل: العاشق والمعشوق، والصبيح والمليح. ولعل التوأمة اقتصرت على هذه الأربعة. أما التوأمان العاشق والمعشوق، فهما قصران بنى أحدهما وهو المعشوق الخليفة المعتمد بالله. ويعتقد أحمد سوسة أن العامة حوّرت الاسم إلى العاشق (؟). انظر: أحمد سوسة، ري سامراء في عهد الخلافة العباسية، (2ج، بغداد، مطبعة المعارف، 1948-1949)، ج1، ص88-90، وانظر صورة أطلال القصر الباقية إلى اليوم في ص89 من الكتاب نفسه. بيد أن القصيدة التي مدح البحتري بها الخليفة المعتمد بالله وذكر قصره "المعشوق"، تشير بلا لبس إلى وجود قصر آخر، لكنها لم تسمّه، اعتبره الشاعر توأما للمعشوق، وهو قصر "العاشق" بلا شك. وقد ألمح الشاعر إلى قصر العاشق بقوله: "هذاك برّز في حسنه سبقا"، أي كان سابقا في الابتناء، وألمح إلى المعشوق بقوله: "وهذا مسرع في اللحوق"، أي سارع الخليفة في أعمال بناء القصر الجديد. ويزيدنا قناعة في هذا أن الإشارة في القصيدة جاءت إلى قصرين، واحد مبرّز في الحسن والآخر لحق بالأول وفاقه حسنا، ولكنْ بلا لبس، الواحد يكمل الآخر وكأنهما شارب خمرة الصبوح والغبوق على حدّ قول البحتري، واحد يكمّل الآخر كالعاشق والمعشوق، ولاحظ مرة أخرى الأبيات الثلاثة[14]:

لَم أَرَ "كَالمَعشوقِ" قَصراً بَدا   لأعيُنِ الرائينَ غَيرَ "المَشوق"
هَذاكَ قَد بَرَّزَ في حُسنِهِ   سَبقاً وَهَذا مُسرِعٌ في اللُحوق
هُما صَبوحٌ باكَرٌ غَيمُهُ   ثُنِّيَ في أَعقابِهِ بِالغَبوق

---

(14) ديوان البحتري، ج3، ص1467.

ولعل اختلاط الأمر على ياقوت الحموي، وابن عبد الحق الذي لخّص معجم ياقوت، أن قصر العاشق كانت قد درست أربعُه بينما بقي المعشوق قائما، أو على الأقل خرائبه بقيت ماثلة للعيان حتى زمن ياقوت (ت 627 هـ)، والفارق الزمني بين القصرين وبين ياقوت أربعمائة سنة تقريبا. بُني الأقدم من القصرين قبل سنة 232 هـ وهي سنة وفاة الواثق بالله بن محمد المعتصم بن الرشيد. ونرى أن تفوق بنيان المعشوق على العاشق هو الذي جعل الأقدم، وكان 'حسنه سابقا'، كما قال البحتري، يتقهقر، وربما هُدم كمثل غيره من تلك القصور في سامراء. فقد كانت تهدم بعد موت أصحابها على يد من خلفوهم ليبنى مكانها أو بقريب منها، أو لتستخدم موادّها في بناء جديد. أقرب الأمثلة ما صنعه أمير المؤمنين الخليفة المتوكل عندما بنى الماحوزة (قصر الجعفري)[15] يقول الطبري في خبر بناء الماحوزة: 'وجدّ في بنائها، وتحوّل إلى المحمّدية ليتمّ أمر الماحوزة، وأمر بنقض القصر "المختار" و"البديع"، وجعل ساجهما إلى الجعفري'، انظر: ابن جرير الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، ص212. وهذا القصر حظي بمنظومتين من شعر البحتري، الأهم منهما وصف البركة[16] وقد قدم اليعقوبي لنا سرداً رائقاً في وصفه لتخطيط سُرّ من رأى وبناء قصورها وإقطاعاتها وحفر أنهارها وتطور بنائها من عهد المعتصم إلى حين تحوّل المعتمد بالله بن المتوكل عنها إلى بغداد والمدائن. انظر: أحمد بن أبي يعقوب ابن واضح اليعقوبي (ت 284 هـ)، كتاب البلدان، (ليدن، مطبعة بريل، 1967، إعادة طبع بالأوفست عن الطبعة القديمة وهذا هو الجزء السابع من ضمن سلسلة: المكتبة الجغرافية العربية)، ص255-268، وخصوصا ص268 حيث ذكر بناء قصر المعشوق وحسن هندسته. وقد وصف ياقوت الحموي قصر المعشوق بأنه 'قصر عظيم مكين' انظر: شهاب الدين أبو عبد الله بن عبد الله ياقوت الحموي (ت 627 هـ)،

---

(15) وصف البحتري قصر الجعفري بأبيات كثيرة في قصيدة مدح خص بها الخليفة المتوكل، انظر ديوان البحتري، ج2، ص1039 وما بعدها.

(16) مطلعها:

ميلوا إلى الدار من ليلى نحيّيها — نعم، ونسألها عن بعض أهليها

ديوان البحتري، ج4، ص2414-2421.. وانظر شرحاً مستنداً إلى المعالم الأثرية الباقية من هذه البركة في سامراء: فواز أحمد طوقان، الحائر: بحوث في القصور الأموية في البادية، (عمان، منشورات وزارة الثقافة والشباب، 1979)، ص213-232.

معجم البلدان، (تحرير فرديناند وستنفلد عن مخطوطات برلين، سانت بطرسبرغ، باريس، لندن واكسفورد، ليبزيغ، ف. أ. بروكهاوس، 1866-1873)؛ ج3، ص17. وانظر كذلك، صفي الدين عبد المؤمن ابن عبد الحق البغدادي (ت 739 هـ)، مراصد الاطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع، (3ج، تحقيق علي محمد البجاوي، بيروت، دار المعرفة، 1950)، ج3، ص1289.

ولا نترك هذا الأمر قبل الإشارة إلى عجائب الصنعة الفائقة في تعظيم أبنية هذه القصور والمغالاة في تزيينها. روى القزويني أن أمير المؤمنين المقتدر بالله (بويع له بالخلافة سنة 295 هـ) شيّد قصراً في بغداد بلغ في زينته حد العجائب. قال القزويني يصف قصر "دار الشجرة" الذي سكنه المقتدر بالله أنه سمّي كذلك نسبة إلى شجرة هناك من الذهب والجواهر وسط بركة واسعة تتوسط هذه الدار الفيحاء ذات البساتين، وزين أغصان الشجرة وفروعها بالجواهر والطيور المصوغة فإذا هبت عليها الريح صدر عن الشجرة وطيورها صفير وأغاريد عجيبة، أنظر: أبو عبد الله زكريا بن محمد بن محمود القزويني (ت 682 هـ)، آثار البلاد في أخبار العباد، (بيروت، دار صادر ودار بيروت، 1960)، ص 316. ويمكن الرجوع إلى بحثنا المطول في قصائد البحتري التي تناول فيها المنشآت العمرانية الملكية:

Fawwaz A. Tuqan, "A Search for Monuments and Architectural Relics in some Abbasid Poems." In R. Baalbaki, S. A. Agha, and T. Khalidi, Poetry and History: The Value of Poetry in Reconstructing Arab History. (Beirut, American University of Beirut Press, 2011), pp. 265-284.

الملحق التاسع

البحتري يطوّع الأسماء لتوافق الوزن الشعري

امتاز البحتري عن أقرانه بتطويع أعلام الأفراد والمواقع الجغرافية وغيرهما من المسميات، سواء أكانت عربية أم أعجمية، لتوافق الوزن الشعري، مثال ذلك قوله (ج3، ص1496):

فلا بذلَ إلا بذلُه وهو ضاحكٌ ولا عزمَ إلا عزمُه وهو مطرقُ
عليُّ بنُ عيسى بنِ موسى بنِ طلحةَ بـ (م) ـنِ سائبِ بنِ مالكٍ حينَ يُرمقُ

ولاحظنا من خلال قراءة متأنية لديوانه أنه يحسن تطويع مفردات الأعلام في شعره. ولا يقتصر الأمر على الأعلام العربية التي يسودها الضبط الصرفي، ولكن امتدّت تلك المهارة إلى الأعلام الأعجمية. الأمثلة التالية ليست للحصر، فالعدد كثير، وقد سجّلنا الأعلام بالخط المائل:

قال يمدح أبا نهشل محمد بن حميد الطوسي (ج3، ص1988):

لـ "صامتيّ" محمد في "صامت" نسبٌ كمعقد الدرّ غِبّ نظامِهِ
مستجمعٌ شرفين قد جُمعا له في جاهليّته وفي إسلامه
إن قيل "رِبعيٌّ" فمن آبائه أو قيل "قحطبة" فمن أعمامه
وخؤولة من "عمروه" و"يزيده" و"وليده" و"سعيده" و"هشامه"

وقال يرثي أحد الهاشميين (ج3، ص1957):

إذا شئتَ أن تستصغر الخطبَ فالتفتْ إلى سلفٍ في القاعِ أُهملَ نائمُهْ
وعمِّه النبيُّ "المصطفى" و"عليّه" و"عباسه" و"جعفراه" و"قاسمه"

وإن يكُ أضحى للمنية 'هاشم'   فأسرته فيها وفي المجد 'هاشم'

وقال يمدح أبا جعفر محمد بن حميد الطوسي ويذكر بعض غلمانه ويستوهبه غلاماً (ج2، ص988):

أنا من 'ياسر' و'يسر' و'سعد'   لست من 'عامر' ولا 'عمّار'

وذكر في بيت واحد أعلام أربعة جبال (ج4، ص2190):

علِلْ النفوس قريبة أوطانها   وصلت، فملّ وصالها جيرانُها

سهُلت لرائدها الجبالُ ثبيرُها   فجليلها، فشمامُها فأبانُها

وفي مقدمة غزلية لمدحة قالها في الفتح بن خاقان، حشد مواقع في مكة المكرّمة وهو ما يحلف بها (ج3، ص1928):

حلفتُ بما حجّت قريشٌ وحجّبت   وحازَ المصلّى والحطيم وزمزم

وأهل منى إذ جاوزوا الخيف من منى   وهم عصبٌ فوضى مُحلٌّ ومُحرم

وقال يمدح أمير المؤمنين المعتز بالله ويشيد بأحقيته بالخلافة، ومنها (ج3، ص1650):

يا ابن عم 'النبي' و'الحَبر' و'السّـ (م) ـجّاد' و'الكامل' الذي بان فضلا

لهُمُو 'زمزمٌ' وأفنية 'الكعـ (م) ـبة' و'الحِجر' و'الصفا' و'المصلّى'

وقال من مدحة في الحسن بن مخلد الفارسي الأصل (ج4، ص2159):

أبـــا مَ جـــلّـــى أنـــو شـــروانٌ   جدُّكُمُ غيابةَ الذلِّ عن سيف بن ذي يزن

ومثلها ما جاء في مدحة الحسن بن سهل يذكر أمجاد الفرس وملوكهم (ج2، ص886):

عيد آبائك الملوك ذوي التيـ (م) ـجان، أهل النهى، وأهل الخِيرِ

من 'قُباذٍ' و'يزدجردَ' و'فيرو (م) زٍ' و'كسرى' وقبلهم 'أردشيرِ'

ومدح أحد الثغريين من بني 'صامت' بعثه الخليفة لقتال الخارجين والروم، فازدحمت القصيدة بالأعلام الجغرافية الأعجمية والعربية بالإضافة إلى أسماء الأشخاص والأقوام، فبلغ العدد 28 علماً (ج4، ص2161-2168). وهذه أبيات متفرقة منها:

أوَ لمْ تُنْبِهِم بساحة 'سنجا (م) ر' إلى 'آمد' إلى 'ماردينا'

بل متى العقدُ من لوائك و "الرّ (م) قة" معقودة بـ " قُسّنطينا "
وتوافت خيّلاك من أرض "طرسوسَ" و "قالبقلا" بـ "أذَنـذونا"
زرتَ بالدارعين أهل "البُقْلارِ" فأجلَوا عن "صاغَرِي" صاغرينا

المصادر والمراجع

تهمل هذه القائمة سابقات الأعلام: الـ التعريف، ابن، أبو

الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى (ت 370 هـ)،
الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، 2ج، تحقيق أحمد صقر، سلسلة ذخائر العرب رقم 35، القاهرة، دار المعارف، 1961-1965.

الأثري، محمد بهجت،
تفسير أرجوزة أبي نؤاس في تقريظ الفضل بن الربيع وزير الرشيد والأمين، صنعة أبي الفتح عثمان ابن جنّي، دمشق، مجمع اللغة العربية بدمشق، 1966.

ــــــــــ، "في شعر الصنوبري"، في: مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، المجلد 45 (1970)، الجزء الرابع، ص734-747.

ابن الأثير، أبو الحسن عز الدين علي بن أبي الكرم محمد بن عبد الكريم بن عبدالواحد الشيباني المعروف بابن الأثير (ت630هـ)،
الكامل في التاريخ، بيروت، دار صادر ودار بيروت، 1965.

ــــــــــ، الكامل في التاريخ، بيروت، دار الكتاب العربي، 1997،

ابن الأثير، أبو السعادات مجد الدين المبارك بن أبي الكرم محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني المعروف بابن الأثير (ت 606 هـ)،
النهاية في غريب الحديث والأثر، ط2، تحقيق: طاهر أحمد الزاوي ومحمود محمد الطناحي، بيروت، دار الفكر، 1979.

ابن الأجدابي، أبو إسحق إبراهيم بن إسماعيل الموصلي (ت 577 هـ)
الأزمنة والأنواء، تحقيق: عزة حسن، دمشق، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1964.
الأزهري، عطاء الله بن أحمد المصري الازهري (ت 1186 هـ)،
نهاية الارب في شرح لامية العرب للشنفرى بن مالك الأزدي، دراسة وتحقيق: عبد الله محمد عيسى الغزالي، منشورات مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، ضمن سلسلة: حوليات كلية الآداب، الرسالة رقم 74، الحولية، 12، 1412 هـ/ 1992 م
الأسد، ناصر الدين،
مصادر الشعر الجاهلي: وقيمتها التاريخية، ط8؛ بيروت، دار الجيل، 1988.
أشجع السلمي، أبو الوليد أشجع بن عمرو السلمي (ت 195 هـ)،
أشجع السلمي: حياته وشعره، جمع وتحقيق ودراسة جورج ميخائيل كرباج؛ باشراف أحمد مكي، بيروت، الجامعة اللبنانية، 1976.
الإصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين الإصفهاني (ت 356 هـ)،
كتاب الأغاني، ط 3، 22 جزءاً، بإشراف عبد الله العلايلي وآخرين، وتحقيق عبد الستار أحمد فراج من الجزء 14 إلى آخره مع جزءين للفهارس، بيروت، دار الثقافة، 1962؛ إعادة طبع بالأوفست: ط9، بيروت، دار الثقافة، 1990.
الإصفهاني، أبو القاسم عبد الله بن عبد الرحمن الإصفهاني (ت 410 هـ)،
الواضح في مشكلات شعر المتنبي، تحقيق: محمد الطاهر ابن عاشور، تونس، الدار التونسية للنشر، 1988.
ابن أبي أُصَيْبِعَة، موفق الدين أبو العباس أحمد بن القاسم بن خليفة بن يونس الخزرجي (ت668 هـ)،
عيون الأنباء في طبقات الأطباء، 6ج، تحقيق: علي النجار، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2001-2004.
الأمين، محسن،
أعيان الشيعة، دمشق، مطبعة ابن زيدون، 1938.

امرؤ القيس بن حجر الكندي (حوالي 544 ميلادية)،
ديوان امرئ القيس وملحقاته بشرح أبي سعيد السكري المتوفى 275هـ، دراسة وتحقيق: أنور عليان أبو سويلم ومحمد علي الشوابكة، العين: مركز زايد للتراث والتاريخ، 2000.
أمين أحمد،
الصعلكة والفتوة في الإسلام، (من سلسلة كتب: إقرأ) القاهرة، دار المعارف، 1952.
________ ، فجر الإسلام، ط10، بيروت، دار الكتاب العربي، 1969.
الأنباري، كمال الدين أبو البركات عبد الرحمن بن محمد بن أبي سعيد الأنباري (ت 577 هـ)،
الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين، 2ج، ط3، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، المكتبة التجارية، 1955، إعادة طبع بالأوفست: بيروت، دار الفكر، بلا تاريخ.
أوفيد،
مسخ الكائنات: ميتامورفوزس، ط4، نقله إلى العربية: ثروة عكاشه، وراجعه على الأصل اللاتيني: مجدي وهبة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997.
الباخرزي، أبو الحسن علي بن الحسن الباخرزي (ت 467 هـ)،
أبو الحسن علي بن الحسن الباخرزي: حياته وشعره وديوانه، تأليف وتحقيق محمد التونجي، بنغازي، ليبيا، الجامعة الليبية/ كلية الآداب، 1975.
البادكاري، عبد المهدي،
آل طاهر والحركة الأدبية في العصر العباسي، رسالة ماجستير بإشراف إحسان عباس في الجامعة الأميركية ببيروت، 1967.
البارودي: محمود سامي،
مختارات البارودي، 4 ج، القاهرة، مطبعة الجريدة بسراي البارودي، 1327هـ.
البازيار، أبو عبد الله الحسن بن الحسين، المعروف بـ: بازيار العزيز بالله الفاطمي،

ظنّاً، (عاش حتى أواخر القرن الرابع الهجري، توفي العزيز بالله سنة 386 هـ)،

البيزرة، تحقيق: محمد كرد علي، دمشق، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، 1952.

ــــــــــــ ، البيزرة، تحقيق إحسان عباس وعبد الحفيظ منصور، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1983.

الباشا، عبد الرحمن رأفت،

علي بن الجهم: حياته وشعره، سلسلة: مكتبة الدراسات الأدبية رقم 40، القاهرة، دار المعارف، بلا تاريخ.

الببغاء، أبو الفرج عبد الواحد بن نصر بن محمد المخزومي، المعروف بالببغاء (ت 398 هـ)،

الببغاء، عبد الواحد بن نصر المخزومي: حياته ـ ديوانه ـ رسائله ـ قصصه، جمع وتحقيق: هلال ناجي، بيروت، عالم الكتب، 1998.

البحتري، أبو عبادة الوليد بن عبيد الله (ت 284 هـ)،

ديوان البحتري، ط2، تحقيق وشرح وتعليق: حسن كامل الصيرفي، القاهرة، دار المعارف، 1972.

البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل (ت 256 هـ)،

صحيح البخاري، بولاق، المطبعة الأميرية الكبرى، 1296 هـ/ 1878م؛ إعادة طبع بالأوفست: بيروت، دار إحياء التراث العربي، بلا تاريخ.

بدوي، عبد الرحمن، تحقيق،

أفلوطين عند العرب: نصوص، القاهرة، دار النهضة العربية، 1966.

ــــــــــــ ، من تاريخ الإلحاد في الإسلام، ط2، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1980.

البديعي = الموصلي

برّ، فِتنت مُشَيكة،

عُلية بنت المهدي: سيرة وديوان، بيروت، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، 1998.

براون، إدوارد = Edward Granville Browne

براون، إدوارد،

تاريخ الأدب في إيران، ترجمة: أحمد كمال الدين حلمي، ج1، الكويت، بلا ناشر، 1994؛ ج2، الكويت، جامعة الكويت، 1996. [عند اقتباسنا من هذه الترجمة نحتفظ بعنوانها: تاريخ الأدب في إيران]

البرقوقي، عبد الرحمن،

شرح ديوان المتنبي، 4ج، صنعة: عبد الرحمن البرقوقي، القاهرة، المكتبة التجارية الكبرى، 1938، ط2: إعادة طبع بالأوفست، بيروت، دار الكتاب العربي، 1980.

البرهان فوري، علاء الدين علي المتقي بن حسام الدين الهندي (ت 975 هـ)،

كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال، ضبطه وفسر غريبه: بكري حياني، صححه ووضع فهارسه ومفتاحه: صفوة السقا، حلب، مكتبة التراث الاسلامي، 1969-1984.

البستاني، المعلم بطرس،

"خطبة في آداب العرب"، "قالها ارتجالاً بحضور عمدة الخُطب، وأمام محفل حافلٍ من الفرنج وأبناء عرب، في بيروت في اليوم الخامس من شهر شباط 1859"، بيروت، مطبعة الأمريكان، 1859.

بشار بن برد بن بهمن العُقيلي (ت 168 هـ)،

ديوان شعر بشار بن برد، 4ج، تحقيق وشرح وجمع وتقديم: محمد الطاهر ابن عاشور، بإشراف: أحمد أمين وآخرين، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1950-1966.

________، ديوان شعر بشار بن برد، ط2، 4ج، بإشراف: صلاح الدين الهواري، بيروت، دار ومكتبة الهلال، 1998.

بشرى موسى صالح = صالح، بشرى موسى

البغدادي = عبد القاهر البغدادي

البغدادي = الخطيب البغدادي

البلدي، عبد الرحمن بن محمد البلدي (عاش حتى أوائل القرن السابع الهجري)،

الكافي في البيزرة، تحقيق إحسان عباس وعبد الحفيظ منصور، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1983.

البيروني، أبو الريحان محمد بن أحمد البيروني (ت 440 هـ)،

الآثار الباقية عن القرون الخالية، تحقيق: إدوارد ساخو، ليبزيغ، ف. أ. بروكهاوس، 1876.

[Eduard Sachau, ed., Leipzig, in Commission die F. A. Brokhaus, 1876.]

______ ، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، تحقيق: علي حسين موسى، دمشق، نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ودار الكتاب العربي، 2003.

تاريخ الرسل والملوك = أبو جعفر محمد بن جرير الطبري

ابن تغري بردي، أبو المحاسن جمال الدين يوسف بن تغري بردي بن عبد الله الأتابكي (ت 874 هـ)

النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، القاهرة، دار الكتب المصرية، 1932.

أبو تمام حبيب بن أوس الطائي (ت 228 هـ)،

ديوان أبي تمام: بشرح الخطيب التبريزي، ط2، 4ج، تحقيق: محمد عبده عزام، القاهرة، دار المعارف، 1976. (أبو زكريا يحيى بن علي بن محمد الشيباني المعروف بالخطيب التبريزي، ت 502 هـ)

التهانوي الحنفي، محمد علي بن علي بن محمد (ت 1159 هـ)،

كشاف اصطلاحات الفنون، بيروت، إعادة طبع بالأوفست: منشورات محمد علي بيضون: دار الكتب العلمية، 1998.

التوحيدي، أبو حيان علي بن محمد بن العباس التوحيدي (ت 414 هـ)،

الإمتاع والمؤانسة، 3ج، تحقيق: أحمد أمين وعلي الزين، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1939-1945.

______ ، البصائر والذخائر، 9ج، تحقيق: وداد القاضي، بيروت، دار صادر، 1988.

التونجي، محمد،

أبو الحسن علي بن الحسن الباخرزي: حياته وشعره وديوانه، تأليف وتحقيق محمد التونجي، بنغازي، ليبيا، الجامعة الليبية/ كلية الآداب، 1975.

التيفاشي، أبو العباس أحمد بن يوسف التيفاشي (ت 651 هـ)،
سرور النفس في مدارك الحواس الخمس، هذّبه محمد بن جلال الدين المكرم/ ابن منظور، تحقيق: إحسان عباس، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1980.
الثعالبي، أبو إسحاق أحمد بن محمد بن إبراهيم (ت437 هـ)،
قصص الأنبياء: عرائس المجالس، نسخة مصورة بالأوفست عن الطبعة الأولى، بيروت، المكتبة الثقافية، بلا تاريخ.
الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد (ت 430 هـ)،
من غاب عنه المطرب، بيروت، منشورات المكتبة العثمانية/ محمد سليم اللبابيدي، طبعت بترخيص حكومي في المطبعة الأدبية/ بيروت، 1309 هـ/ 1891م.
________، من غاب عنه المطرب، الآستانة، مطبعة الجوائب، 1303 هـ
________، من غاب عنه المطرب، ط2، تحقيق: عبد المعين ملوحي، دمشق، دار طلاس، 1987.
الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255 هـ)،
الحيوان، 7ج، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، القاهرة، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، 1938-1945.
________، كتاب الحيوان، 7ج، ط3، تحقيق: عبد السلام هارون، بيروت، المجمع العلمي العربي الإسلامي: منشورات محمد الداية، 1969.
الجرجاني، أبو الحسن علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني (ت 366 هـ)،
الوساطة بين المتنبي وخصومه، ط3، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وآخر، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية: عيسى البابي الحلبي وشركاه، بلا تاريخ (بعد 1951).
جرداق، منصور حنا،
القاموس الفلكي والأبراج وصور النجوم أو كوكباتها وأسماؤها العربية، باللغتين العربية والإنجليزية، بيروت، المطبعة الأميركانية/ الجامعة الأميركية ببيروت، 1950.

ابن جرير الطبري، تاريخ الرسل والملوك = الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير الطبري

جرير، أبو حزرة جرير بن عطية بن الخطفى اليربوعي (ت 110 هـ)،

ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، 2ج، تحقيق: نعمان محمد أمين طه، سلسلة ذخائر العرب: 43، القاهرة، دار المعارف، 1969-1971.

الجزائري، محمد،

المندائيون الصابئة، عمان، المركز الملكي للدراسات الدينية، 2000.

جست، روفون،

ابن الرومي: حياته وشعره، ترجمة: حسين نصار، بيروت، دار الثقافة، 1961.

ابن جنّي، أبو الفتح عثمان بن جنّي (ت 392 هـ)،

تفسير أرجوزة أبي نؤاس في تقريظ الفضل بن الربيع وزير الرشيد والأمين، تحقيق: محمد بهجة الأثري، دمشق، مجمع اللغة العربية بدمشق، 1966.

ــــــــ ، الفَسْر: شرح ابن جني الكبير على ديوان المتنبي، 5 أجزاء، تحقيق رضا رجب، دمشق، دار الينابيع، 2004.

الجهشياري، أبو عبد الله محمد بن عبدوس (ت 331 هـ)،

كتاب الوزراء والكتّاب، تحقيق مصطفى السقّا، القاهرة، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، 1938.

ابن الجهم = علي بن الجهم أبو الحسن القرشي

الجوزية = ابن قيم الجوزية

الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حمّاد (ت 393 هـ)،

تاج اللغة وصحاح العربية، 7ج، تحقيق: إميل بديع يعقوب وآخر، بيروت، دار الكتب العلمية، 1999.

جينز، جيمس،

النجوم في مسالكها، ترجمة: أحمد عبد السلام الكارداني، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1933.

ــــــــ ، النجوم في مسالكها، ط2، ترجمة: أحمد عبد السلام الكارداني بك، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1944.

حاجي خليفة، مصطفى بن عبد الله المعروف بحاجي خليفة وبكاتب جلبي (ت 1068 هـ/ 1657م)،

كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، 7ج، تحقيق غوستاف فلوغل، لندن، نشر بدعم من Oriental Translation Fund of Great Britain and Ireland، 1835-1858، إعادة طبع بالأوفست: نيويورك، Johnson Reprint Corp. Ltd.، 1964.

__________، كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، 2ج، عني بتصحيحه وطبعه على نسخة المؤلف مجرداً عن الزيادات واللواحق من بعده وتعليق حواشيه ثم بترتيب الذيول عليه وطبعها: محمد شرف الدين يالتقايا، ورفعت بيلكه الكليسي، اسطنبول عن وكالة المعارف، 1941-1943، إعادة طبع بالأوفست: بغداد، منشورات مكتبة المثنى، بلا تاريخ.

ابن حجر العسقلاني، أبوالفضل شهاب الدين أحمد بن علي بن محمد بن حجر العسقلاني (ت 852 هـ)،

الإصابة في تمييز الصحابة، 8ج، القاهرة، شرف وخانجي، 1323-1325هـ

__________، الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، 4ج، تحقيق: محمد السيد جاد الحق، القاهرة، دار الكتب الحديثة، 1966.

__________، الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، حيدرأباد/ الدكن، مجلس دائرة المعارف العثمانية، 1349 هـ.

__________، فتح الباري بشرح البخاري، 17ج، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية: مصطفى البابي الحلبي وأولاده، 1378هـ/ 1959م.

ابن حزم، الإمام أبو محمد علي بن أحمد بن حزم الظاهري (ت 456 هـ)،

الفصل في الملل والأهواء والنحل، 5ج، تحقيق: محمد إبراهيم نصر وعبدالرحمن عُميرة، بيروت، دار الجيل، 1985.

حسن، محمد عبد الغني،

ابن الرومي، سلسلة نوابغ الفكر العربي: رقم 11، بيروت، دار المعارف بيروت، 1955.

الحسيني، محمد محمد،
أبو تمام وموازنة الآمدي، القاهرة، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، 1967.
الحصري، أبو إسحق إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري المعروف بالحصري القيرواني (ت 453 هـ)،
زهر الآداب وثمر الألباب، 2ج، تحقيق: علي محمد البجاري، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية/ عيسى البابي الحلبي وشركاه، 1953.
حلاوي، محمود،
أبو بكر الصنوبري: حياته وآثاره، رسالة دبلوم دراسات عليا بإشراف أحمد مكي، بيروت، الجامعة اللبنانية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، 1972. (غير منشورة).
الحمد، محمد عبد الحميد،
الزندقة والزنادقة، دمشق، دار الطليعة الجديدة، 1999.
الحوت، محمود سليم،
في طريق الميثولوجيا عند العرب، ط2، بيروت، دار النهار للنشر، 1979.
الحيدري، ضياء الدين، (جمع وتحقيق)،
"بعض ما لم ينشر من شعر الصنوبري"، في مجلة: المورد، المجلد الرابع (شتاء 1975)، العدد الرابع، ص255-268.
الحيص بيص، الأمير شهاب الدين أبي الفوارس سعد بن محمد بن سعد الصيفي التميمي البغدادي، المعروف بالحيص بيص (ت 574 هـ)،
ديوان الحيص بيص، 3ج، حققه وضبط كلماته وشرحها وكتب مقدمته: مكي السيد جاسم وشاكر هادي شكر، بغداد، وزارة الاعلام، 1974-1975.
الخالديان:أبو عثمان سعيد بن هاشم بن وَعلة الخالدي (ت 371 هـ)،
أبو بكر محمد بن هاشم بن وَعلة الخالدي (ت 380 هـ)،
المختار من شعر بشار، شرحه: أبو طاهر إسماعيل بن أحمد بن زيادة الله التُّجيبيّ البرقيّ (ت 430 هـ)، تحقيق محمد بدر الدين العلوي، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1934.

الخُجَنْدي، محمد سلطان بن محمد أوورن (ت 1380 هـ)
العقود الدرّية السلطانية فيما ينسب إلى الأيام النيروزية، تحقيق: محمد خير رمضان يوسف، بيروت، دار ابن حزم، 1997.
الخطيب البغدادي، الإمام الحافظ أبو بكر أحمد بن علي (ت 463 هـ)،
تاريخ بغداد، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1931، إعادة طبع بالأوفست: 14ج، بيروت، دار الكتب العلمية، بدون تاريخ؛ ج15، الفهارس، صنعة محمد السعيد بسيوني وزغلول الأبياني، بيروت، دار الكتب العلمية، 1986.
الخطيب التبريزي، أبو زكريا يحيى بن علي بن محمد الشيباني المعروف بالخطيب التبريزي (ت 502 هـ).
كتاب الكافي في العروض والقوافي، تحقيق: الحسّاني حسن عبد الله، نشر في كامل الجزء الأول: مجلة معهد المخطوطات العربية، المجلد 12، الجزء 1، ربيع أول 1386 هـ/ مايو 1966.
خفاجي، محمد عبد المنعم،
ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان، القاهرة، مكتبة الحسين التجارية: محمد توفيق، 1949.
ابن خلكان، شمس الدين أبو العباس أحمد بن محمد بن خلكان (ت 681 هـ)،
وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، 8ج، تحقيق: إحسان عباس، بيروت، دار الثقافة، 1968-1972.
الخوارزمي، أبو عبد الله محمد بن أحمد بن يوسف الكاتب الخُوارزمي (ت 380 هـ)،
مفاتيح العلوم، تحقيق: جودت فخر الدين، بيروت، دار المناهل، 1991.
داود، جرجس داود،
الزندقة والزنادقة في الأدب العربي من الجاهلية وحتى القرن الثالث الهجري، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 2004
دراوور، الليدي دراوور
الصابئة المندائيون، ترجمة: نعيم بدوي وغضبان رومي، ساعد المجمع العلمي العراقي على طبعه، بغداد، منشورات مكتبة الأندلس، 1969.

الدروبي، سمير مصباح،
دراسة تحليلية مقارنة لأحلام المكفوفين، رسالة ماجستير في كلية التربية، جامعة عين شمس، (غير منشورة).
الدش، محمد محمود،
أبو العتاهية: حياته وشعره، القاهرة، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، 1968.
دعبل بن علي الخزاعي (ت 246 هـ)،
ديوان دعبل بن علي الخزاعي، تحقيق: محمد يوسف نجم، بيروت، دار الثقافة، 1962.
________ ، ديوان دعبل بن علي الخزاعي، جمع وتحقيق: عبد الصاحب عمران الدجيلي، ط1 سنة 1962، ط 2، بيروت، داو الكتاب اللبناني، 1972،
________ ، شعر دعبل بن علي الخزاعي، صنعة: عبد الكريم الأشتر، دمشق، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، 1964.
________ ، ديوان دعبل الخزاعي، تحقيق [كذا في العنوان]: إبراهيم الأميوني، بيروت، دار الكتب العلمية، 2000.
دلآل، أحمد، محقق ومترجم،
كتاب تعديل هيئة الفلك، تأليف: عبيد الله بن مسعود بن صدر الشريعة (ت 747 هـ)، ضمن سلسلة: نصوص ودراسات في الفلسفة والفقه والعلوم الإسلامية، المجلد 23، لايدن، منشورات بريل، 1995.
دوزي = انظر Dozy
دوزي، راينهارت بيير،
معجم مفصل في أسماء الألبسة عند العرب، إعادة طبع بالأوفست عن طبعة أمستردام الأولى عام 1840: بيروت، مكتبة لبنان، 1980 (؟).
الدوغان، محمد بن أحمد،
الخيال والتصوير في شعر المكفوفين: من الجاهلية إلى نهاية العصر العباسي، الأحساء/ السعودية، بلا ناشر، 1424 هـ/ 2003م.

ديوان الأساطير الكتاب الأول: أناشيد الحب السومرية،
نقله إلى العربية: قاسم الشواف، بيروت/ لندن، دار الساقي، 1996.
ذو الرمة، غيلان بن عُقبة بن نُهيس العدوي (ت 117 هـ)،
ديوان شعر ذي الرمة، تحقيق: كارليل مكارتني، كيمبردج، مطبعة جامعة كيمبردج، 1919.
________، ديوان ذي الرمة، ط2، تحقيق: مطيع بسيلي، دمشق، المكتب الإسلامي للطباعة والنشر، 1964.
الراعي النميري، أبو جندل عبيد بن حصين بن معاوية (ت 90 هـ)،
شعر الراعي النميري وأخباره، جمع: ناصر الحاني، دمشق، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق/ مجمع اللغة العربية بدمشق لاحقاً، 1964.
________، ديوان الراعي النميري، جمع وتحقيق راينهرت فايبرت، سلسلة نصوص ودراسات رقم 24، المعهد الألماني للدراسات الشرقية في بيروت، الناشر فرانتس شتاينر، فيسبادن، 1980.
الراغب الإصفهاني، أبو القاسم حسين بن محمد الراغب الإصفهاني (ت 502 هـ)،
محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء، بولاق، المطبعة الأميرية الكبرى، 1287 هـ.
________، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء، 2ج، القاهرة، المطبعة الشرقية، ج1: بلا تاريخ؛ ج2: 1326هـ.
ابن رشد، أبو الوليد محمد بن أحمد (ت 595 هـ)،
كتاب الآثار العلوية، تحقيق: سهير فضل الله أبو وافية وأخرى، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 1994.
ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق (ت 456 هـ)،
العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، القاهرة، المكتبة التجارية الكبرى، 1955
الرقيق، أبو إسحق إبراهيم بن القاسم الرقيق (توفي مطالع القرن الخامس الهجري)،
قطب السرور في أوصاف الخمور، تحقيق: أحمد الجندي، دمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، 1969.

ابن الرومي، أبو الحسن علي بن العباس بن جريج المعروف بابن الرومي (ت 284 هـ)،

ديوان ابن الرومي، ط3، 6ج، تحقيق: حسين نصار، القاهرة، وزارة الثقافة: مركز تحقيق التراث، 1973-1981،

الزَّبيدي، أبو الفيض محمد مرتضى الحسيني الزبيدي (ت 1205 هـ)،

تاج العروس من جواهر القاموس، 40ج، تحقيق: عبد الستار فراج، الكويت، وزارة الإرشاد والأنباء/ الإعلام، 1965-2001.

الزركلي، خير الدين،

الاعلام: قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، ط14 ، بيروت، دار العلم للملايين، 1999.

الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن محمد (ت 538 هـ)،

أساس البلاغة، ط2، القاهرة، دار الكتب المصرية، 1972.

ابن زمرك، أبو عبد الله محمد بن يوسف بن محمد المعروف بابن زمرك الصريحي (ت 797 هـ)،

ديوان ابن زمرك الأندلسي، تحقيق محمد توفيق النيفر، بيروت، دار الغرب الإسلامي، 1997.

الزهاوي، جميل صدقي،

ديوان الزهاوي، القاهرة، المطبعة العربية بمصر لصاحبها خير الدين الزركلي، 1924.

الزوزني، أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين (ت 468 هـ)،

شرح المعلقات السبع، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، مكتبة محمد علي صبيح وأولاده، بلا تاريخ.

أبو زيد، علي إبراهيم،

الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي، القاهرة، دار المعارف، 1981.

ابن زيدون، أبو الوليد أحمد بن عبد الله بن زيدون (ت 463 هـ)،

ديوان ابن زيدون ورسائله، ط3، شرح وتحقيق علي عبد العظيم، مراجعة

محمد إحسان النص، الكويت، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للابداع الشعري، 2004.

زيود، محمد أحمد،

العلاقات بين الشام ومصر في العهدين الطولوني والإخشيدي (254-358 هـ/ 868-986م، دمشق، دار حسان للطباعة والنشر، 1989.

السامرائي، يونس أحمد،

آل وهب: من الأسر الأدبية في العصر العباسي، بغداد، ساعدت جامعة بغداد على نشره، 1979.

ـــــــــ ، شعر ابن المعتز صنعة أبي بكر محمد بن يحيى الصولي: دراسة وتحقيق، القسم الثاني، الدراسة، سلسلة كتب التراث: رقم 67، بغداد، وزارة الثقافة والفنون، 1978.

السُّبكي، تاج الدين أبو النصر عبد الوهاب بن علي السُّبكي (ت 772 هـ)،

طبقات الشافعية الكبرى، 6ج، القاهرة، المطبعة الحسينية، 1324 هـ/ 1906م.

أبو سعيد الأنباري = الأنباري

السقطي، رسمية موسى،

أثر كف البصر عند أبي العلاء المعري، بغداد، ساعدت وزارة التربية على نشره، 1968.

ابن السكيت، أبو يوسف يعقوب بن إسحق بن السكيت (ت 244 هـ)،

ديوان النابغة الذبياني بتمامه صنعة ابن السِّكيت، تحقيق: شكري فيصل، دمشق، دار الفكر، 1968.

سلامة بن جندل السعدي،

ديوان سلامة بن جندل، تحقيق: فخر الدين قبادة، حلب، المكتبة العربية، 1963.

السمعاني، الإمام أبو سعيد عبد الكريم بن محمد بن منصور التميمي السمعاني (ت 562 هـ)،

الأنساب، 12ج، ج1-6 اعتنى بتصحيحها والتعليق عليها عبد الرحمن يحيى

المعلمي اليماني، تحت مراقبة محمد عبد المعيد خان، حيدرأباد/ الدكن، مجلس دائرة المعارف العثمانية، 1961–1966؛ ج7–12، تحقيق مجموعة من المحققين، بإشراف: محمد أمين دمج، 1976-1984.

سوسة، أحمد،

ري سامراء في عهد الخلافة العباسية، 2ج، بغداد، مطبعة المعارف، 1948–1949.

السيد الحميري، إسماعيل بن محمد بن يزيد السيد الحميري (ت 173 هـ)،

ديوان السيد الحميري، صنعة: شاكر هادي شكر، بيروت، دار مكتبة الحياة، 1966.

ابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل (ت 458هـ)،

المخصص، 17 جزءاً في 5 مجلدات، بولاق/القاهرة، المطبعة الكبرى الأميرية/ بالقسم الأدبي، 1316–1321 هـ. إعادة طبع بالأوفست: بيروت، دار الفكر، 1978.

ابن سينا، الشيخ الرئيس أبوعلي الحسين بن عبد الله بن الحسن بن علي بن سينا (ت 428 هـ)،

رسالة في إبطال أحكام النجوم، تحقيق وترجمة إلى الفرنسية ومقدمة: يحيى محو، بيروت، منشورات البراق، 2006.

________، رسالة الفوائد في الرأي المحصل عن الأقدمين: جوهر الأجرام السماوية وبيان مذهبهم المحقق عند الشيخ الرئيس أبي علي الحسين بن عبدالله بن سينا، (مخطوطة في دار الكتب المصرية، رقم: 363 فلسفة)، وعنها نسخة مصورة على ميكروفيلم في مكتبة يافث، الجامعة الأميركية ببيروت.

السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي (ت 911 هـ)،

بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، عيسى البابي الحلبي، 1964-1965.

الشامي، يحيى،

تاريخ التنجيم عند العرب: وأثره في المجتمعات العربية والإسلامية، بيروت، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، 1994.

شرح ديوان المتنبي: انظر البرقوقي

ابن شرف، أبو عبد الله محمد بن أبي سعيد بن شرف القيرواني (ت 460)، أعلام الكلام، تحقيق: عبد العزيز الخانجي، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1926.

________، رسائل الانتقاد في نقد الشعر والشعراء، تحقيق: حسن حسني عبدالوهاب، بيروت، دار الكتاب الحديث، 1983، وهو أعلام الكلام نفسه ولكن بتبديل العنوان.

شروح سقط الزند، للتبريزي والبطليوسي والخوارزمي، السفر الثاني من سلسلة: آثار أبي العلاء المعري، بإشراف طه حسين، تحقيق: مصطفى السقا وعبد السلام هارون وإبراهيم الإبياري وآخرين، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية، 1945، القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر، 1964.

الشريشي، كمال الدين أبو العباس أحمد بن عبد المؤمن بن موسى بن عيسى القيسي (ت 619 هـ)، شرح المقامات الحريرية: وهو الشرح الكبير من شروح ثلاثة للشريشي، ط2، 2ج، بولاق، المطبعة الكبرى الأميرية العامرة، 1300 هـ

الشريف الرضي: أبو الحسن محمد بن أبي أحمد الحسن (ت 406 هـ)، ديوان الشريف الرضي، 2ج، بيروت، دار صادر ودار بيروت، 1961.

الشريف المرتضى، أبو القاسم علي بن الحسين بن موسى بن إبراهيم (ت 436 هـ)، ديوان الشريف المرتضى، 3 ج، شرح محمد التونجي، بيروت، دار الجيل، 1997.

________، أمالي السيد المرتضى في التفسير والحديث والأدب، ج1-ج2 تحقيق: محمد بدر الدين النعساني، ج3-ج4 تحقيق: محمد بن الأمين الشنقيطي، القاهرة، مطبعة السعادة: جمالي وخانجي، 1907.

________، أمالي المرتضى: غرر الفوائد ودرر القلائد، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية: عيسى البابي الحلبي وأولاده، 1954.

________، طيف الخيال، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، مراجعة: إبراهيم

الأبياري، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية/ عيسى البابي الحلبي وشركاه، 1962.
أبو الشعر، هند،
حركة المختار بن أبي عبيد الثقفي في الكوفة: من 15 رمضان 64 حتى 24 رمضان 67 هـ، عمان، نشر بدعم من الجامعة الأردنية، 1983.
الشكعة، مصطفى محمد،
فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، القاهرة، مكتبة الأنجلو مصرية، 1958.
________، سيف الدولة الحمداني أو مملكة السيف ودولة الأقلام، ط2، بيروت، عالم الكتب، 1977.
شلحت، يوسف باسيل،
نحو نظرية جديدة في علم الاجتماع الديني: الطوطمية، اليهودية، النصرانية، الإسلام، تحقيق: خليل أحمد خليل، بيروت، دار الفارابي، 2003.
أبو الشمقمق، مروان بن محمد (ت 200 هـ)،
ديوان أبي الشمقمق، دراسة وتحقيق: كارين صادر، بيروت، دار صادر، 2008.
________، ديوان أبي الشمقمق، جمع وتحقيق وشرح: واضح محمد الصمد، بيروت، دار الكتب العلمية، 1995.
شهاب، حسن صالح،
فن الملاحة عند العرب، صنعاء/ مركز الدراسات والبحث العلمي، بيروت: دار العودة، 1982.
الشهرستاني، أبو الفتح محمد بن عبد الكريم بن أبي بكر أحمد (548 هـ)،
الملل والنحل، القاهرة، مؤسسة الحلبي وشركاه للنشر والتوزيع، 1968.
الشهرستاني، عبد الرضا الحسيني المرعشي،
النيروز في الإسلام، بغداد، مطبعة الزهراء، 1951
الشواف، قاسم، مترجم،
ديوان الأساطير الكتاب الأول: أناشيد الحب السومرية، بيروت/ لندن، دار الساقي، 1996.

الصابئ، أبو الحسين هلال بن المحسّن الصابئ (ت 448 هـ)،
رسوم دار الخلافة، تحقيق: ميخائيل عوّاد، طبع بمساعدة المجمع العلمي العراقي، بغداد، مطبعة العاني، 1964.
ـــــــــــ، الوزراء: تحفة الأمراء في تاريخ الوزراء، تحقيق: عبد الستار فرّاج، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، 1958.
صالح، بشرى موسى،
الصورة الشعرية: في النقد العربي الحديث، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1994.
الصالحي، عباس مصطفى،
الصيد والطرد في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1981.
الصائغ، عبد الإله،
الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام: إدارة الشؤون الثقافية العامة، 1986.
ابن صدر الشريعة، عبيد الله بن مسعود بن أحمد صدر الشريعة الأصغر المحبوبي (ت747 هـ)،
كتاب تعديل هيئة الفلك، (تحقيق وترجمة وشروح: أحمد دلال، ضمن سلسلة كتب نصوص ودراسات في الفلسفة والفقه والعلوم الإسلامية، المجلد 23، لايدن، منشورات بريل، 1995.
صدقة، جان،
معجم مصطلحات الألوان ورموزها: عربي-عربي، بيروت، دار أديفا، 2002.
صريع الغواني = مسلم بن الوليد = الطليخي الأندلسي
الصفار، محمد صالح،
زهرة المنازل في معرفة بيت القمر في كل ليلة من ليالي الشهور العربية لبيان معادة أيام الشهور ونحوستها، سلسلة: مخطوطات الشيعة الإمامية في الجزيرة العربية (2)، بيروت، مؤسسة البقيع لإحياء التراث، 1420 هـ/ 1999م.
الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي (ت 765 هـ)،

كتاب الوافي بالوفيات، 30ج، تحقيق: محمد يوسف نجم وآخرين، طبع بمساعدة المعهد الألماني للأبحاث ببيروت، فسبادن، فرانز شتايتر، 1962-2004.

________ ، نكت الهميان في نكت العميان، القاهرة، المكتبة التجارية، 1911.

أبو صفية، جاسر،

ابن الرومي ناقدًا، عمان، دار فضاءات للنشر والتوزيع والطباعة، 2008.

الصقلي = ابن القطاع الصقلي

الصلاح، تحسين محمد،

عدي بن الرقاع العاملي: حياته وشعره، عمان، وزارة الثقافة، 1999.

صليبا، جورج،

الذكر العلمي العربي: نشأته وتطوره، جامعة البلمند، مركز الدراسات المسيحية الإسلامية، 1998.

الصنوبري، أحمد بن محمد بن الحسن الضبي (ت 334 هـ)،

تتمة ديوان الصنوبري، تحقيق: لطفي الصقال ردرية الخطيب، حلب، دار الكتاب العربي، 1972.

________ ، ديوان الصنوبري، الطبعة الأولى، تحقيق إحسان عباس، بيروت، دار الثقافة، 1971.

________ ، ديوان الصنوبري، الطبعة الأولى [كذا]، تحقيق إحسان عباس، بيروت، دار صادر للطباعة والنشر، 1998؛

الصوفي، أبو الحسين عبد الرحمن بن عمر الرازي المعروف بالصوفي (ت 376 هـ)،

كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين، حيدرأباد/ الدكن، مجلس دائرة المعارف العثمانية، 1373 هـ/ 1954.

الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى الصولي (ت 335 هـ)،

أخبار أبي تمام. ويأوله: رسالة الصولي الى مزاحم بن فاتك في تأليف أخبار أبي تمام وشعره، حققه وعلق عليه: خليل محمود عساكر ومحمد عبده عزام ونظير الاسلام الهندي؛ قدم له: أحمد أمين، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1937.

الصيد والطرد عند العرب = أنظر: نزهة الملوك والسادات بالطيور الجوارح والجياد الصافنات لمؤلف مجهول

ضيف، شوقي،

العصر العباسي الأول، ط10، سلسلة: تاريخ الأدب العربي، رقم 3، القاهرة، دار المعارف، 1990.

طاش كُبري زاده، أحمد بن مصطفى (ت 968 هـ)،

مفتاح السعادة ومصباح السيادة في موضوعات العلوم، مراجعة وتحقيق كامل البكري وعبد الوهاب أبو النور، إعادة طبع بالأوفست عن الطبعة القديمة: القاهرة، دار الكتب الحديثة، 1968.

الطاووسي، أبو القاسم علي بن موسى بن طاووس (ت 664 هـ)،

فرج المهموم في تاريخ علماء النجوم، النجف، المطبعة الحيدرية، 1368 هـ/ 1948م.

الطباخ، محمد راغب،

الروضيات، جمعها وحققها: محمد راغب الطباخ، حلب، المطبعة العلمية، 1932.

الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير (ت 310 هـ)،

تاريخ الرسل والملوك، 10ج، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار المعارف، 1967-1970.

________، جامع البيان في تفسير القرآن، 30ج، بولاق، المطبعة الأميرية الكبرى، 1328 هـ، إعادة طبع بالأوفست: بيروت، دار المعرفة، 1978.

________، تفسير الطبري: جامع البيان عن تأويل آي القرآن، حققه وعلق حواشيه: محمود محمد شاكر، راجعه وخرج أحاديثه: أحمد محمد شاكر، القاهرة، دار المعارف، 1954-1958.

الطُّبيخي الأندلسي، أبو العباس وليد بن عيسى بن حارث (ت 352 هـ)،

شرح ديوان مسلم بن الوليد، تحقيق سامي الدهان، في سلسلة ذخائر العرب: رقم 26، القاهرة، دار المعارف، 1957.

طوقان، فواز أحمد،

الحائر: بحوث في القصور الأموية، عمان، وزارة الثقافة والشباب، 1979.

________ ، "حبيب الأصغر: أبو بكر الصنوبري شاعر الروضيات"، في مجلة: المشرق، جامعة القديس يوسف/ بيروت، المجلد 64 (1970)، ص263-278.

________ ، الفن العربي الإسلامي المبكر، بيروت/عمان، الدار المتحدة للنشر، 1993.

________ ، "وصف الطبيعة في شعر الصنوبري": في مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، المجلد 43 (1968)، الجزء الرابع، ص810-825؛ المجلد 44 (1969)، الجزء الثالث، ص569-576؛ المجلد 45 (1970)، الجزء الأول، ص127-142.

طوقان، قدري حافظ،

تراث العرب العلمي في الرياضيات والفلك، ط3، منشورات: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، بيروت، دار الشروق، 1963.

العباس بن الأحنف، أبو الفضل اليمامي (ت 192 هـ)،

ديوان العباس بن الأحنف، بيروت، دار صادر ودار بيروت، 1965.

ابن عبد الحق، صفي الدين عبد المؤمن بن عبد الحق البغدادي (ت 739 هـ)،

مراصد الاطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع، 3ج، تحقيق علي محمد البجاوي، بيروت، دار المعرفة، 1950.

عبد الرحمن، نصرة،

الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، عمان، مكتبة الأقصى، 1982.

عبد القاهر البغدادي، أبو منصور عبد القاهر بن طاهر بن محمد البغدادي (ت 429هـ)،

الفرق بين الفرق وبيان الفرقة الناجية منهم، وقف على ضبطه وتحقيقه وطبعه عن نسخة خطية فريدة في مكتبة برلين: محمد بدر، القاهرة، مطبعة مكتبة المعارف، 1910.

أبو عبيدة معمر بن المثنى (ت 209 هـ)،

كتاب الخيل، حيدرآباد الدكن، دائرة المعارف العثمانية، 1358

أبو العتاهية، أبو إسحق إسماعيل بن القاسم بن سويد بن كيسان (ت 211 هـ)،

أبو العتاهية: أشعاره وأخباره، [مقدمة ابن عبد البر، الديوان، "الزهديات"، الأرجوزة ذات الأمثال، أخبار في خاتمة نسخة توبنغن، تكملة الديوان وأخبار أبي العتاهية جمع شكري فيصل]، دمشق، مطبعة جامعة دمشق، 1964.

عجيل، محسن غياض، محقق،
شروح شعر المتنبي، سلسلة خزانة التراث، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام: دار الشؤون الثقافية العامة، 2000. ويضم الكتاب ثلاث مخطوطات قصيرة: 1) المستدرك على ابن جني فيما شرحه من شعر المتنبي، لأبي الفضل العروضي؛ 2) التجني على ابن جني، لابن فُوْرَّجَه البروجردي؛ 3) شرح المشكل من شعر المتنبي، لابن القطّاع الصقلي.

العجيلي، كمال عبد الرازق،
علية بنت المهدي: حياتها وشعرها، بيروت، الدار العربية للموسوعات، 1986.

عدي بن الرقاع العاملي (ت 95 هـ)،
ديوان شعر عدي بن الرقاع العاملي: صنعة: أبي العباس ثعلب، تحقيق: نوري حمودي القيسي وحاتم صالح الضامن، بغداد، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، 1987.

________، ديوان عدي بن زيد الرقاع العاملي: شاعر أهل الشام، جمع وشرح ودراسة: حسن محمد نور الدين، بيروت، دار الكتب العلمية، 1990.

العرضي، مؤيد الدين بن بريك (ت 664 هـ)،
كتاب الهيئة، تحقيق: جورج صليبا، سلسلة تاريخ العلوم عند العرب، رقم 2، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، 1990.

العروضي أبو الفضل،
المستدرك على ابن جني فيما شرحه من شعر المتنبي، في: محسن غياض عجيل، محقق، شروح شعر المتنبي، سلسلة خزانة التراث، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام: دار الشؤون الثقافية العامة، 2000.

ابن عساكر، الإمام الحافظ ثقة الدين أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله بن عساكر (ت 571 هـ)،

تهذيب تاريخ دمشق الكبير، هذّبه ورتبه: الشيخ عبد القادر بدران، نسخة مصورة عن الطبعة الأولى الصادرة في دمشق: بيروت، دار المسيرة، 1979.

______، تاريخ مدينة دمشق وذكر فضائلها ... إلخ .، 80ج، تحقيق: أبو سعيد عمر بن غرامة العموري، بيروت، دار الفكر، 1995-2000.

العسقلاني = انظر ابن حجر العسقلاني

عصفور، جابر أحمد،

الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، القاهرة، دار الثقافة للطباعة والنشر، 1974.

عطاء الله بن احمد المصري الازهري (ت 1186 هـ) = الأزهري

عطوان، حسين،

الشعراء من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، ساعدت الجامعة الأردنية على نشره، عمان-بيروت، مكتبة المحتسب ودار الجيل، 1975.

______، الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول، بيروت، دار الطليعة، 1972.

______، الزندقة والشعوبية في العصر العباسي الأول، بيروت، دار الجيل، 1984.

______، مقدمة القصيدة في العصر العباسي الأول، مكتبة الدراسات الأدبية رقم 67، القاهرة، دار المعارف، 1974.

______، مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني، بيروت، دار الجيل، 1982.

عطوي، فوزي،

ابن الرومي: شاعر الغربة النفسية، سلسلة ينابيع الفكر العربي: رقم 2، بيروت، الشركة اللبنانية للكتاب، 1971.

عطية، عبد الرحمن،

الصنوبري شاعر الطبيعة، ليبيا-تونس، الدار العربية للكتاب، 1981.

العظم، صادق جلال،

في الحب والحب العذري، بيروت، منشورات نزار قباني، 1968.

عفيفي، محمد الصادق،

بشار بن برد: دراسة وشعر، بيروت، دار الرائد العربي، 1983.

ابن عقيل، بهاء الدين عبد الله بن عبد الرحمن بن عبد الله بن عقيل (ت 769 هـ)،

كتاب شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، بيروت، دار العلم للملايين، 1992.

عكاوي، إنعام فوّال،

المعجم المفصّل في علوم البلاغة: البديع البيان المعاني، ط2، مراجعة أحمد شمس الدين، بيروت، دار الكتب العلمية، 1996.

عكاوي، رحاب،

شرح ديوان علية بنت المهدي، بيروت، دار الفكر العربي، 2004.

العكوّك، علي بن جبلة العكوّك (ت 213 هـ)،

شعر علي بن جبلة، جمعه وحققه: حسين عطوان، سلسلة ذخائر العرب رقم 48، القاهرة، دار المعارف، 1972.

________، شعر علي بن جبلة العكوك، تحقيق ودراسة: أحمد نصيف الجنابي، النجف، مطبعة الآداب، 1971.

علي، إبراهيم محمد،

اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: قراءة ميثولوجية، طرابلس/ لبنان، جروس برس، 2001.

علي بن جبلة = انظر العكوّك

علي بن الجهم، أبو الحسن القُرشي (ت 249 هـ)،

ديوان علي بن الجهم، تحقيق: خليل مردم بك، ط1، دمشق، منشورات المجمع العلمي العربي بدمشق، 1949.

________، ديوان علي بن الجهم، ط2، منقحة ومزيدة بقلم مردم بك، بيروت، لجنة التراث العربي، بلا تاريخ.

________، ديوان علي بن الجهم، ط3، تحقيق: خليل مردم بك وتتبع الناشر، بيروت، دار صادر، 1996.

علي، جواد،
المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، 10ج، ط2، ساعدت جامعة بغداد على نشره، بيروت/ بغداد، دار العلم للملايين/ مكتبة النهضة، 1978.
أبو علي الفارسي، الحسن بن عبد الغفّار الفارسي (ت 377 هـ)،
الحجة في علل القراءات السبع، 4ج، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود وآخرين، بيروت، دار الكتب العلمية، 2007.
علي، فاضل عبد الواحد،
عشتار ومأساة تموز، ط2، بغداد، دائرة الشؤون الثقافية العامة: وزارة الثقافة والإعلام، 1986.
العماد الحنبلي، شهاب الدين أبو الفلاح عبد الحي بن أحمد بن محمد بن العماد الحنبلي (ت 1089 هـ)،
شذرات الذهب في أخبار من ذهب، 10ج، تحقيق عبد القادر الأرناؤوط وآخر، دمشق-بيروت، دار ابن كثير، 1988.
عنترة بن شداد بن عمرو العبسي (ت حوالى 600 ميلادية)،
شرح ديوان عنترة، تحقيق: سيف الدين الكاتب وآخر، بيروت، منشورات دار مكتبة الحياة، 1981.
عويضة، كامل محمد محمد،
دعبل بن علي الخزاعي: الصورة الفنية في شعره، بيروت، دار الكتب العلمية، 1993.
أبو العيناء محمد بن القاسم بن خلاد (ت 283 هـ)،
ديوان أبي العيناء ونوادره، جمع وتحقيق: أنطوان القوال، بيروت، دار صادر، 1994.
الغزولي، علاء الدين علي بن عبد الله البهائي الغُزولي (ت 815 هـ)،
مطالع البدور في منازل السرور، القاهرة، مطبعة إدارة الوطن، 1299-1300 هـ
غصوب، غصوب خميس محمد،
عبد الله بن المعتز شاعراً، الدوحة/ قطر، دار الثقافة، 1986.

غفاري، عبد الرسول،
حقيقة الزهد عند أبي العتاهية: دراسة أدبية نقدية، بيروت، دار الولاء للطباعة والنشر والتوزيع، 2007.
الفارسي = أبو علي الفارسي
فاضل عبد الواحد علي = علي، فاضل عبد الواحد
فان دايك، كورنيليوس،
كتاب إرواء الظماء من محاسن القبة الزرقاء، طبع بالرخصة الرسمية من مجلس معارف ولاية بيروت الجليلة في مطبعة الأميركان/ مطبعة الكلية السورية البروتستانتية، [لاحقاً: الجامعة الأميركية ببيروت]، 1893.
الفحام، شاكر،
نظرات في ديوان بشار بن برد، ط2، دمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، 1983.
فخري، ماجد،
"الأصول الإسكندرانية واليونانية للفلسفة العربية"، في: الأبحاث [دورية تصدرها الجامعة الأميركية ببيروت]، 14(1961)، القسم الثاني، ص223-240.
_________، دراسات في الفكر العربي، ط2 منقّحة وموسعة، بيروت، دار النهار للنشر، 1977.
_________، تاريخ الفلسفة الإسلامية، ترجمة: كمال اليازجي، بيروت، الدار المتحدة للنشر، 1974.
أبو فراس الحارث بن سعيد بن حمدان الحمداني (ت 357 هـ)،
ديوان أبي فراس: برواية عبد الله الحسين بن خالويه، بيروت، دار صادر ودار بيروت، 1966.
أبو الفرج الإصفهاني = الإصفهاني
ابن فَرْح، أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر بن فَرْح الأنصاري الخزرجي الأندلسي (ت 671 هـ)،
الجامع لأحكام القرآن، القاهرة، دار الكتب المصرية، 1933-1950؛ إعادة طبع بالأوفست، القاهرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، 1967.

الفرزدق، أبو فراس همّام بن غالب (ت 110 هـ)،
شرح ديوان الفرزدق، 2ج، عني بجمعه وطبعه والتعليق عليه: عبد الله الصاوي، القاهرة، المكتبة التجارية الكبرى، 1936.
فروخ، عمر،
ابن الرومي: علي بن العباس بن جريج، سلسلة دراسات قصيرة في الأدب والتاريخ والفلسفة، رقم 5، ط2، بيروت، منشورات مكتبة مينمنة، 1949.
ـــــــــ ، "الفذلك في شعر ابن المعتز"، فصل في كتاب: عبقرية اللغة العربية، (بيروت، دار الكتاب العربي، 1981)، ص139-155.
الفسر: انظر ابن جني، الفسر
ابن فُورّجه البروجرديّ،
التجني على ابن جني، في: محسن غياض عجيل، محقق، شروح شعر المتنبي، سلسلة خزانة التراث، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام: دار الشؤون الثقافية العامة، 2000.
القاصد، حسين،
الناقد الديني قامعاً: قراءة في شعر ابن الشبل البغدادي، دمشق، دار الينابيع، 2010.
القاضي، وداد،
الكيسانية في التاريخ والأدب، بيروت، دار الثقافة، 1974.
القالي، أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي (ت 356 هـ)،
كتاب الأمالي في لغة العرب، برلاق، المطبعة الأميرية الكبرى، 1324 هـ
ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت 276 هـ)،
كتاب الأنواء في مواسم العرب، حيدرأباد/ الدكن، مجلس دائرة المعارف العثمانية، 1375 هـ/ 1956.
القرطبي، أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر بن فرح الخزرجي القرطبي (ت 671 هـ)،
الجامع لأحكام القرآن، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية بإصدار وزارة الثقافة: القاهرة، دار الكتب العربية للطباعة والنشر، 1967.

القزويني، أبو عبد الله زكريا بن محمد بن محمود (ت 682 هـ)،
عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ط4، تحقيق فاروق سعد، بيروت، دار الآفاق الجديدة، 1981.
ـــــــــ ، آثار البلاد في أخبار العباد، بيروت، دار صادر ودار بيروت، 1960.
ابن القطّاع الصقلي، أبو القاسم علي بن جعفر بن القطاع الصقلي (ت 515 هـ)،
شرح المشكل من شعر المتنبي، في: محسن غياض عجيل، محقق، شروح شعر المتنبي، سلسلة خزانة التراث، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام: دار الشؤون الثقافية العامة، 2000.
القطامي، عمير بن شييم بن عمرو القطامي التغلبي (ت 130 هـ)،
ديوان القطامي، تحقيق إبراهيم السامرائي وأحمد مطلوب، بيروت، دار الثقافة، 1960.
قطب السرور = الرقيق (أبو إسحق إبراهيم بن القاسم الرقيق)
القفطي، أبو الحسن علي بن يوسف،
إخبار العلماء بأخبار الحكماء، تحقيق محمد أمين الخانجي، القاهرة، مطبعة السعادة، 1326 هـ.
القُمّي، عباس،
الكنى والألقاب، النجف، المطبعة الحيدرية، 1376 هـ / 1956.
القيسي، نوري حمودي؛ ناجي، هلال؛ (تحقيق)،
المستدرك على صُنّاع الدواوين، بيروت، عالم الكتب، 2000.
ابن قيّم الجوزية، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر (ت 751 هـ)،
أحكام أهل الذمة، 2ج، تحقيق: صبحي الصالح، دمشق مطبعة جامعة دمشق، 1961.
كاف، سيدة إسماعيل،
مصر في عصر الإخشيديين، القاهرة، منشورات كلية الآداب بجامعة فؤاد الأول/ جامعة القاهرة لاحقا، 1950.

ابن كثير، أبو الفداء عماد الدين إسماعيل بن عمر بن كثير (ت 774هـ)،
البداية والنهاية في التاريخ، القاهرة، مطبعة كردستان العلمية لنشر الكتب الإسلامية، 1324 هـ.
ـــــــــ ، البداية والنهاية في التاريخ، 14ج، القاهرة، مطبعة السعادة، 1348 هـ/1939.
ـــــــــ ، تفسير الحافظ ابن كثير، 9ج، القاهرة، مطبعة المنار، 1343-1347هـ/ 1924-1938.
كثيّر عزة،
ديوان كثيّر عزّة، جمعه: إحسان عباس، بيروت، دار الثقافة، 1971.
كحالة، عمر رضا،
معجم المؤلفين: تراجم مصنفي الكتب العربية، نسخة مصورة بالأوفست، بيروت، دار إحياء الكتب العربية، بلا تاريخ، عن الطبعة الأولى: بغداد، مكتبة المثنى.
كرد علي، محمد،
خطط الشام، ط2، بيروت، دار العلم للملايين، 1969-1971.
كُشاجم، أبو الفتح محمود بن الحسين المعروف بكشاجم (توفي بعد 358 هـ)،
المصايد والمطارد، حققه وعلق عليه محمد أسعد طلس، بغداد، دار اليقظة العربية، 1954.
كعب بن زهير بن أبي سُلمى (ت 23 هـ)،
شرح ديوان كعب بن زهير صنعة أبي سعيد السكري، طبعة دار الكتب، 1950
كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال = انظر البرهان فوري.
الكفراوي، محمد عبد العزيز،
أسطورة الزهد عند أبي العتاهية، القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، 1972.
ـــــــــ ، عبد الله بن المعتز العباسي: حياته وإنتاجه، القاهرة، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، 1957.

كمال، ربحي،
الإبدال في ضوء اللغات السامية: دراسة مقارنة، بيروت، جامعة بيروت العربية، 1980.
لسان الدين محمد بن عبد الله بن الخطيب (ت 776 هـ)،
ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني، صنعه وحققه وقدمه: محمد مفتاح، الدار البيضاء، دار الثقافة، 1989.
لسان العرب = ابن منظور
الليثي، سميرة مختار،
الزندقة والشعوبية، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1968.
ابن ماجد، شهاب الدين أحمد بن ماجد بن محمد السعدي (ت 936 هـ)
كتاب الفوائد في أصول علم البحر والقواعد، تحقيق إبراهيم خوري وعزة حسن، دمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، 1971.
________ ، ثلاث أزهار في معرفة البحار، تحقيق: ثيودور شوموفسكي، ترجمة محمد منير مرسي، القاهرة، عالم الكتب، 1969.
متز، آدم،
الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، ط2، ترجمة: محمد عبدالهادي أبو ريده، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1946-1947.
المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين الجُعْفي الكندي (ت 354 هـ)،
ديوان أبي الطيب المتنبي، تحقيق وتقديم: عبد الوهاب عزام، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1944.
________ ، أبو الحسن علي بن أحمد الواحدي (ت 468 هـ)، ديوان أبي الطيب المتنبي، وفي أثناء متنه شرح الواحدي وأربعة فهارس من تأليف فريدريخ ديتريصي، برلين، ميتلر، 1861.
________ ، شرح ديوان المتنبي، صنعة: عبد الرحمن البرقوقي، القاهرة، المكتبة التجارية الكبرى، 1938، ط2: إعادة طبع بالأوفست، بيروت، دار الكتاب العربي، 1980.

________، أبو الفتح عثمان بن جنّي (ت 392 هـ) .الفَسْر شرح ابن جني الكبير على ديوان المتنبي، 5 أجزاء، تحقيق رضا رجب، دمشق، دار الينابيع، 2004.

المثقب العبدي، العائذ بن محصن بن ثعلبة من عبد القيس (ت 587 م)

ديوان شعر المثقب العبدي، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه: حسن كامل الصيرفي، القاهرة، معهد المخطوطات العربية، 1971.

ابن المثنى، أبو عبيدة معمر بن المثنى (ت 209 هـ)،

كتاب الخيل، حيدرأباد الدكن، دائرة المعارف العثمانية، 1358.

المحبوبي = ابن صدر الشريعة.

محمد عبد الغني حسن،

ابن الرومي، سلسلة نوابغ الفكر العربي: رقم 11، بيروت، دار المعارف ببيروت، 1955.

المرزباني، أبو عبيد الله محمد بن عمران (ت 384 هـ)،

الموشح: مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي، القاهرة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، 1965.

المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي (ت 431 هـ)،

كتاب الأزمنة والأمكنة، حيدرأباد الدكن، مجلس دائرة المعارف العثمانية بالهند، 1332 هـ

المرعشي الشهرستاني، عبد الرضا الحسيني،

النيروز في الإسلام، (بغداد، مطبعة الزهراء)، 1951.

المروزي = انظر: نعيم بن حماد المروزي.

مسعود، زكية خليفة،

الصورة الفنية في شعر ابن المعتز، بنغازي، منشورات جامعة قاريونس، 1999.

المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي (ت 346 هـ)،

كتاب التنبيه والإشراف، تحقيق: مجدي غوجه، ضمن سلسلة المكتبة الجغرافية العربية، 8ج، ط2، ليدن، بريل، 1967، نشرة مطبوعة بالأوفست عن الطبعة الأولى، ليدن، مطبعة بريل، 1893.

مسلم بن الحجاج، أبو الحُسَيْنِ مُسْلِمُ بنُ الحَجَّاج بن مُسْلم القُشَيْرِي النَّيْسَابُورِي الحَافِظ (ت 261 هـ)،

صَحِيح مُسْلِم، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية: عيسى البابي الحلبي وأولاده، 1955-1956.

مسلم بن الوليد = الطُّبيخي الأندلسي، أبو العباس وليد بن عيسى بن حارث

مسلم بن الوليد،

ديوان أبي الوليد مسلم بن الوليد الأنصاري الشهير بصريع الغواني، تحقيق ميخاييل جان دي غويه، ليدن، مطبعة بريل، 1875.

مصاروة، ناصر،

شعر العميان: الواقع، الخيال، المعاني والصور الفنية (حتى القرن الثاني عشر الميلادي)، بيروت، دار الكتب العلمية، 2008.

مطلوب، أحمد،

معجم الملابس في لسان العرب، بيروت، مكتبة لبنان، 1995.

ابن المعتز، أبو العباس عبد الله بن المعتز (ت 296 هـ)،

ديوان شعر ابن المعتز صنعة أبي بكر محمد بن يحيى الصولي، ط2، 3ج، تحقيق: يونس أحمد السامرائي، بيروت، عالم الكتب، 1997.

________ ، كتاب البديع، تحقيق: إغناطيوس كراتشقوفسكي، لندن، لوزاك وشركاه، 1955؛ إعادة طبع بالأوفست: بغداد، مكتبة المثنى، 1979.

________ ، فصول التماثيل في تباشير السرور، تحقيق: جورج قنازع وآخر، دمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، 1989.

المعجم الوسيط، ط2،

مجمع اللغة العربية بالقاهرة، 2ج، استانبول، مؤسسة الدعوة: مؤسسة ثقافية للتأليف والطباعة والنشر والتوزيع، طُبع في دار المعارف بالقاهرة، 1980.

المعري، أبو العلاء أحمد بن عبد الله المعرّي (ت 449 هـ)،

ديوان لزوم ما لا يلزم معا يسبق حرف الرويّ، 2ج، حرّره وشرح تعابيره وأغراضه: كمال اليازجي، بيروت، دار الجيل، 1992.

________ ، رسالة الغفران، ط6، تحقيق عائشة عبد الرحمن، القاهرة، دار المعارف، 1977

ــــــــــ ، سقط الزند، بيروت، دار صادر ودار بيروت، 1957.

ــــــــــ ، شروح سقط الزند، للتبريزي والسيد البطليوسي وأبي الفضل الخوارزمي، 5ج، ط3، تحقيق مصطفى السقا وعبد الرحيم محمود وعبدالسلام هارون وإبراهيم الإبياري وحامد عبد الحميد، بإشراف طه حسين، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية، 1945، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986.

ــــــــــ ، عبث الوليد، تحقيق: محمد عبد الله المدني، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، 1970

المعلوف، أمين فهد،

المعجم الفلكي، القاهرة، دار الكتب المصرية، 1935.

مكرم، عبد العال سالم؛ عمر، أحمد مختار؛

معجم القراءات القرآنية، الكويت، جامعة الكويت، 1982.

مندور، محمد،

النقد المنهجي عند العرب، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، 1948.

المنذري، عمر بن مسعود بن ساعد

كشف الأسرار المخفية (مخطوط مصوّر)، من منشورات وزارة التراث القومي في سلطنة عمان، 1983.

ــــــــــ ، كشف الأسرار المخفية في علم الأجرام السماوية والرقوم الحَرْفية، بيروت، دار الكتب العلمية للنشر، 2007.

ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن منظور (ت 711 هـ)،

لسان العرب، ط2، تحقيق وتبويب جديد: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، بيروت، دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، 1997.

المهزمي = أبو هفّان عبد الله بن أحمد بن حرب المِهْزَمي

موسى، علي حسن،

المناخ: في التراث العربي، دمشق، دار الفكر العربي، 2001.

الموصلي، الشيخ يوسف البديعي (ت 1037 هـ)،

هبة الأيام فيما يتعلق بأبي تمام، تحقيق: عبد الإله نبهان وعبد الكريم الحبيب، أبو ظبي، المجمع الثقافي، 2003.
الميداني أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم (ت 518 هـ)،
مجمع الأمثال، تحرير: نعيم حسين زرزور، بيروت، دار الكتب العلمية، 1988.
مينار، لويس،
هرمس: المثلث العظمة أو النبي إدريس، ترجمة عبد الهادي عباس، دمشق، دار الحصاد، 1998.
النابغة الذبياني = انظر ابن السكّيت
ناجي، هلال،
"المستدرك على ديوان الصنوبري،" في: المستدرك على صُنّاع الدواوين، تحقيق: نوري حمودي القيسي وهلال ناجي، بيروت، عالم الكتب، 2000.
ناصف، مصطفى،
الصورة الأدبية، القاهرة، مكتبة مصر، 1958.
________، قراءة ثانية لشعرنا القديم، بيروت، دار الأندلس، 1981.
نافع، عبد الفتاح صالح،
الصورة في شعر بشار بن برد، عمان، دار الفكر للنشر والتوزيع، 1983.
ابن النديم، أبو الفرج محمد بن إسحق بن النديم (ت 438 هـ)،
الفهرست، إعادة طبع بالأوفست عن نشرة ليدن، بعناية: رضا تجدد بن علي المازندراني، طهران، مكتبة الأسدي، 1971.
نزهة الملوك والسادات بالطيور الجوارح والجياد الصافنات،
لمؤلف مجهول، تحقيق ممدوح حقي، بيروت، دار النشر للجامعيين، 1961.
نعمة، عبد الله،
فلاسفة الشيعة: حياتهم وآراؤهم، بيروت، دار مكتبة الحياة، بلا تاريخ.
نُعيم بن حماد المروزي (ت229 هـ)،
كتاب الفتن، تحقيق: سهيل زكّار، مكة المكرمة، المكتبة التجارية: مصطفى أحمد الباز، 1991.

نلّينو، كارلو،
علم الفلك: تاريخه عند العرب في القرون الوسطى، طُبع في مدينة روما العظمى، 1911.
النميري، أبو عبد الله الحسين بن علي النميري (ت 385 هـ)،
كتاب الملمَّع، تحقيق: وجيهة أحمد السطل، دمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، 1976.
النميري = الراعي النميري، أبو جندل عبيد بن حصين
أبو نؤاس، الحسن بن هانئ الحَكَمي (ت 199 هـ)،
ديوان أبي نؤاس، 5ج؛ ضمن سلسلة منشورات المعهد الألماني للأبحاث الشرقية في بيروت، رقم 20/ 1-5، تحقيق: إيفالد فاغنر، فيسبادن، ستاينر فرلاك، 1958-2003.
ـــــــــ ، ديوان أبي نؤاس الحسن بن هانئ الحَكَمي، ج1، طبعة جديدة مزيدة، تحقيق: إيفالد فاغنر، ضمن سلسلة منشورات المعهد الألماني للأبحاث الشرقية في بيروت، رقم 20/ 1، بيروت، دار نشر 'الكتاب العربي' بيرلين، 2001.
نور الدين، حسن،
علي بن الجهم: حياته وأغراضه الشعرية، (بيروت، دار الكتب العلمية، 1990.
النووي، محيي الدين أبو زكريا يحيى بن شرف النووي (ت 651 هـ)،
المنهاج: شرح صحيح مسلم بن الحجاج [صحيح مسلم]، تحقيق وتخريج الأحاديث للشيخ خليل مأمون شيحا، إعادة طبع بالأوفست: بيروت، دار المعرفة، 1994.
ابن هرمة، أبو إسحق إبراهيم بن عليّ بن هَرْمة القرشي (ت 176 هـ)،
شعر إبراهيم بن هرمة القرشي، تحقيق: محمد نفّاع وحسين عطوان، دمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، 1969.
ابن هشام، أبو محمد عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري (ت 218 هـ)،

السيرة النبوية، 4ج، تحقيق مصطفى السقا وآخرين، القاهرة، مصطفى البابي الحلبي وأولاده، 1936.

أبو هفّان عبد الله بن أحمد بن حرب المِهْزمي (ت 257 هـ)،

أخبار أبي نؤاس، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، القاهرة، مكتبة مصر، 1953.

الواحدي، أبو الحسن علي بن أحمد الواحدي (ت 468 هـ)،

ديوان أبي الطيب المتنبي، وفي أثناء متنه شرح الواحدي وأربعة فهارس من تأليف فريدريخ ديتريصي، برلين، ميتلر، 1861.

الوأواء الدمشقي، أبو الفرج محمد بن أحمد الغسّاني المشهور بالوأواء الدمشقي (ت385 هـ)،

ديوان الوأواء الدمشقي، عُني بنشره: سامي الدهان، دمشق، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق/ لاحقا مجمع اللغة العربية بدمشق، 1950.

وايدنغرن، جيو = Widengren

وايدنغرين، جيو،

ماني والمانوية، ترجمة سهيل زكّار، دمشق، دار حسّان، 1985.

الوطواط، أبو إسحق برهان الدين إبراهيم بن يحيى بن علي الكتبي الوطواط (ت أواخر المائة السابعة للهجرة)،

غُرَر الخصائص الواضحة وعُرَر النقائص الفاضحة، بولاق، المطبعة الأميرية الكبرى، 1284هـ،/ 1867م.

الوليد بن يزيد بن عبد الملك (ت 126 هـ)،

ديوان الوليد بن يزيد، تحقيق (؟) حسين عطوان، بيروت، دار الجيل، 1998.

وهبة، مجدي؛ المهندس، كامل،

معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، بيروت، مكتبة لبنان، 1984.

ياقوت الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله المعروف بـ: ياقوت الحموي (ت 626 هـ)،

معجم الأدباء: إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، 7ج، تحقيق: إحسان عباس، بيروت، دار الغرب الإسلامي، 1993.

________، معجم البلدان، تحرير فرديناند وستنفلد عن مخطوطات برلين، سانت بطرسبورغ، باريس، لندن واكسفورد، ليبزيغ، ف. أ. بروكهاوس، 1866-1873.

________، معجم البلدان، بيروت، دار بيروت ودار صادر، 1957.

اليعقوبي، أحمد بن أبي يعقوب بن واضح (ت 284 هـ)،

كتاب البلدان، ليدن، مطبعة بريل، 1967، إعادة طبع بالأوفست عن الطبعة القديمة وهذا هو الجزء السابع من ضمن سلسلة: المكتبة الجغرافية العربية.

Almagro, Martin, *et al*,

Qusayr Amra: Residencia y Banos Omayes en el Desierto de Jordania, Madrid, Ministrio de Asuntos Exteriores, 1975.

Avicenne,

Avicenne: Réfutation de l'astrologie, édition et traduction du texte arabe, introduction, notes et lexique par: Yahya Michot, Beyrouth, Les éditions, Albouraq, 2006.

Biruni, Abu al-Rayhan Muhammad ibn Ahmad,

The chronology of Ancient Nations: an English version of the Arabic text of the Athar-ul-bakiya of Albiruni, or, "Vestiges of the past" / collected and reduced to writing by the author in A.H. 390-1, A.D. 1000 ; translated and edited, with notes and index, by C. Edward Sachau, London, W. Allen, 1879.

Cf. Arabic text of al-Biruni, *al-Athar-ul-bakiya*, Eduard Sachau, *ed.* , Leipzig, in Commission die F. A. Brokhaus, 1876.

Boase, Roger, *et al.*,

The Origin and Meaning of Courtly Love: A Critical Study of Eur-

opean Scholarship, Manchester, U.K., Manchester University Press, 1977.

Bosworth, C.E.: Schacht, Joseph;

The Legacy of Islam, Oxford, Clarendon Press, 1974.

بوزورث، كليفورد إدموند، شاخت، جوزيف:

تراث الإسلام، ترجمة أحمد صدقي العمد وشاكر مصطفى، 3ج، سلسلة: عالم المعرفة رقم 8، 11، 12، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1978

Browne, Edward Granville,

A Literary History of Persia, 2nd ed., 4 vols. Cambridge, Cambridge University Press, 1951-1956. ترجمتنا للعنوان: تاريخ فارس الأدبي

[إدوارد براون، تاريخ الأدب في إيران، ترجمة: أحمد كمال الدين حلمي، ج1، الكويت، بلا ناشر، 1994؛ ج2، الكويت، جامعة الكويت، 1996. [عند اقتباسنا من هذه الترجمة نحتفظ بعنوانها: تاريخ الأدب في إيران]

M. Canard, M.,

"Djarrâhids or Banu l-Djarrâh," in Encyclopaedia of Islam 2nd edition (Online), Leiden, Brill Online, 2002-, http//www.brillonline.nl.

Cobb, Paul M.,

"Al-Mutawakkil's Damascus: A New Abbasid Capital," in *Journal of Near Eastern Studies*, vol. 58, no. 4 (October, 1999), pp. 241-257.

Cumont, Franz V. M.,

The Mysteries of Mithra, translated by Thomas J. McCormack, New York, Dover Publications, 1956.

Cutner, H.,

A Short History of Sex-Worship, London, Watts and Co., 1940.

Dallal, Ahmad S., *ed. and trans.* ,

An Islamic Response to Greek Astronomy; Kitab Taldil Hayiat al-Falak of ladr al-Sharia, in, *Islamic Philosophy, Theology and Sciences:*

Texts and Studies, Edited by: H. Daiber and D. Pingree, Leiden, E.J. Brill, 1995.

Dozy, Reinhart P. A.,

Dictionnaire detaille des noms des vetements chez les Arabes, Amsterdam, Jean Muller, 1845; reprint: Beirut, Librairie du Liban, 1980(?).

[راينهارت بيير دوزي، معجم مفصّل في أسماء الألبسة عند العرب، إعادة طبع بالأوفست عن طبعة أمستردام الأولى عام 1845، بيروت، مكتبة لبنان، 1980(؟).]

Drower, E. S., (E.S. Stevens),

Mandaean Writings, Baghdad, 1934.

[الليدي دراوور، الصابئة المندائيون، ترجمة: نعيم بدوي وغضبان رومي، ساعد المجمع العلمي العراقي على طبعه، بغداد، منشورات مكتبة الأندلس، 1969.]

Durkheimé Emile,

The Elementary Forms of the Religious Life: A Study in Religious Sociology. Joseph Ward Swain, trans., London, George Allen & Uniwin, Ltd. 1915, reprinted 1926.

Encylopaedia of Islam, The (New Edition), 1960.

Freud, Segmund,

Totem and Taboo, authorized translation by James Strachey, London, Hogarth Press, 1950.

Gayley, Charles M.,

The Classic Myths in English Literature and Art, (revised and enlarged edition, Boston, Ginn and Company, 1911.

Graves, Robert,

The Greek Myths, 2nd ed., 2 vols., Harmondsworth, Penguin Books, [c .1960].

Gruendler, Beatrice,

Medieval Arabic Praise Poetry: Ibn al-Rumi and the Patron's Redemption, London, Routledge, 2002.

Guthrie, W. K. C.,

The Greeks and Their Gods, Boston, Beacon Press, 1956.

Hartner, W.,

"Falak", in *Encyclopaedia of Islam*, 2nd edition, http://www.btillonline.nl

Hassoun, Rosina,

"Save the *Musht* (and the Land of Palestine)", in *The Link*, published by: Americans for Middle East Understanding, Inc., Washington, D.C., October-November 1993, pp. 1-12,

Hockey, Thomas, *et al.* (eds.)

The Biographical Encyclopedia of Astromomers, Springer Reference, New York, Springer, 2007.

Inglis, Stuart J.,

Planets, Stars and Galaxies, 4th ed., New York, John Wiley and Sons Inc., 1967.

Jones, Ebony,

http://animaldiversity.ummz.umich.edu/ site/ accounts/ information/ Chamaeleo_calyptratus.html

Kenyon, Kathleen M,

Digging up Jericho, London, Ernest Benn Ltd, 1957.

Knappert, J.,

"Al-Nudjūm", in *Encyclopaedia of Islam*, 2nd edition, http://www.btillonline.nl

Kramer, Samuel Noah,

The Sacred Marriage Rite, Bloomington, Indiana University Press, 1969.

Littmann,Mark, et al.,

Comet Halley: Once in a Lifetime, Washington, D.C., American Chemical Society, 1985.

Leach,Edmund, ed.,

The Structural Study of Myth and Totemism, London, Tavistock Publications, 1967

Levi-Strauss, Claude,

Totemism, Rodney Needham, *trans.* , Boston, Beacon Press, 1963.

Lewis, C. S.,

The Allegory of Love: A Study of Medieval Tradition, London, Oxford University Press, 1953.

Madelung, W.,

"al-Sufyani", in *encyclopaedia of Islam*, 2nd edition,(http:// www.brillonline.nl).

Moore, Patrick, et al.,

The Return of Halley's Comet, New York, W.W. Morton & Company, 1984.

Murani, Najiyyah Ghafil,

Parallels between Medieval Arabic Literature and Patterns and Themes of Courtly Love, M.A. thesis, Department of English, The American University of Beirut, 1979.

National Geographic Magazine, vol. 188, no. 6, December 1995.

Newman, Francis X.,ed.,

The Meaning of Courtly Love, Albany, N.Y., State University of New York Press, 1969

Ovid,

Metamorphosis, John F Nims, *ed.* , New York, The Macmillan Company, 1965.

Pope, Arther Upham *ed.*,

A Survey of Persian Art: from Prehistoric Times to the Present, 3rd ed., 6 vols., Tokyo, MeijiShobo, 1964-1967.

____ , *Persian Architecture: Triumph of Form and Color,* New York, Braziller, 1965.

Pratz, Mario,

The Romantic Agony, Angus Davidson, *trans.*, Oxford, The Oxford University Press, 1933; 2nd ed., The Fontana Library, Collins, 1960.

Reuter, Oscar,

"Sassanian Architecture..", vol. 1, p.526, in: Arther Upham Pope, *ed., A Survey of Persian Art: from Prehistoric Times to the Present,* 3rd ed., 6 vols., Tokyo, MeijiShobo, 1964-1967.

Saliba, George,

Islamic Science and the Making of the European Renaissance, in the series: *Transformations: Studies in the History of Science and Technology,* Jed Z. Buchwald, general editor, MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 2007.

____ , "Islamic Astronomy in Context: Attacks on Astrology and the Rise of the *Hay'a Tradion*", in *Bulletin of the Royal Institutefor Inter-Faith Studies,* vol.4, Number 1, Spring/Summer 2002, pp.25-46.

____ "The Role of The Astrologer in Medieval Islamic Society', in *Magic and Divination in Early Islam,* [volume 42: *The Formation of the Classical Islamic World],* (London, Ashgate Publishing Limited, 2004), pp.341-370.

Savage-Smith, Emilie, ed.,

Magic and Divination in Early Islam, [Volume 42: *The Formation of the Classical Islamic World]*, England, Ashgate Publising Limites, 2004.

Serjeant, R. B.,

"Book Review: Leon Zolondek: *Di'bil b. 'Ali: the life & writings of an early Abbasid poet*, [vii]. 188pp. [Lexington, Ky.], University of Kentucky Press, [1961]", in *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, University of London, Vol. 25, No. 1/3 (1962), pp. 349-350.

Shaw, H. Knox

Observations of Halley's Comet Made at the Khedivial Observatory, Helwan, Cairo, Ministry of Finance Egypt, Survey Department Paper no. 23, 1911.

Tuqan, Fawwaz Ahmad,

"A Search for Monuments and Architectural Relics in some Abbasid Poems". In R. Baalbaki, S. A. Agha, and T. Khalidi, *Poetry and History: The Value of Poetry in Reconstructing Arab History*. Beirut, American University of Beirut Press, 2010.

Widengren, Geo,

Mani and Manichaeism, translated by: Charles Kessler, revised by the author, London, Weidenfeld & Nicolson, 1965.

Yeomans, Donald K.,

"Comet" *World Book Online Reference Service*, 2005, World Book, Inc., http://www.worldbookonline.com/wb.Article?id=ar125580.

_____ "Great Comets in History," NASA, Jet Propulsion Labora-

tory, California Institute of Technology, http://ssd.nasa.gov?/great_comets

_____ , "Halley's Comet," http://en.wikipedia.org/wiki/Comet_Halley

برامج الأقراص المدمجة:

الموجع الأكبر في الحديث الشريف، إصدار: شركة العريس للكومبيوتر

موسوعة الشعر العربي، إصدار: شركة العريس للكومبيوتر

القرآن الكريم بصوت الشيخ الحصري من إنتاج مركز التراث للبرمجيات/ السعودية

مواقع على الشبكة العالمية

موقع القرآن الكريم http://tanzil.info/

موقع مطبعة ومكتبة بريل http://brillonline.nl

موقع الموسوعة الإسلامية، الطبعة الثانية:

Encyclopaedia of Islam, Second Edition: Brill Online

موقع كتاب: كارل بروكلمن: تاريخ آداب اللغة العربية:

http://brillonline.nl/subscriber/uid=1426/title_home?title_id=brock_brock

موسوعة كولومبيا الإلكترونية:

Columbia Electronic Encyclopedia, 6th Edition (January 2009)

http://www.answers.com/topic/encyclopedia-reference

موقع متحف جامعة متشغان

http://animaldiversity.ummz.umich.edu/ site/ accounts/ information/ Chamaeleo_calyptratus.html

موقع الموسوعة العالمية للشعر العربي

http://www.adab.com/

موقع نداء الإيمان: مكتبة التراث الإسلامي، الطب والتداوي:

http://www.al-eman.com/islamlib/default.asp?CategoryID=1

الناشيء

تستكشف هذه الدراسة استجابة الشعراء في العصر العباسي، إلى المعارف المتصلة بالقبة الزرقاء في الفلك والتنجيم، وانعكاسهما في الصور الشعرية.

كان العرب في الجاهلية، أفراداً أو شعراء، يعرفون القبة الزرقاء بنجومها وأسماء كواكبها، كما كانوا يستعينون بمواقعها الفضائية في أسفارهم الليلية. وقد تغنّوا بصفاتها وأساطيرها في أشعارهم.

وازدادت معرفة العربي بكنوز القبة الزرقاء ومعارفها العلمية والخرافية تبعاً لحركة الترجمة في زمن الأمويين والعباسيين. وانتشرت هذه المعارف بين الخاصة والعامة في العصر العباسي انتشاراً واسعاً.

ولئن انعكست الحياة الحضارية المختلفة في التصوير الشعري، كالاستجابة إلى الطبيعة، والحياة العاطفية، والفكر الفلسفي، ووصف المنشآت المعمارية، والتصوف، وحياة اللهو الجديد، فكذلك انعكست المعارف الفلكية والتنجيمية في الشعر العباسي. وكان انتشار المعرفة الفلكية والتنجيمية في سائر الأوساط الاجتماعية انتشارا ملحوظاً، فإن السؤال عن مدى استجابة الشعر بالتوثيق والتصوير الشعري للكشوفات والمعارف الفلكية يغدو سؤالاً مشروعاً. ومن هنا جاءت هذه الدراسة.

وتنطلق هذه الدراسة ذات المنهجين العددي والتحليلي من الفرضية القائلة بأن الأديب في تكوينه هو نتاج عصره، وهو مرآة تعكس الحياة بوجوهها المختلفة. ولما كان العصر العباسي الممتد قد شهد تطورات عميقة الغور وشيوع معارف جديدة، فلا بدّ أن يفيض من نتاجه الإبداعي صدى هذه المعارف والتطورات.

كما تهدف هذه الدراسة إلى توثيق الإحصاءات العددية لاستخدام أعلام الشعراء العباسيين مفردات المعرفة الفلكية وأسماء الأجرام السماوية في شعرهم، من جهة، وإلى تحليل الصور الشعرية التي لوّنوها باستخدام هذه المفردات والأسماء من جهة أخرى.

فواز أحمد طوقان أكاديمي وشاعر وروائي. تخرج في الجامعة الأمريكية ببيروت وأكمل دراساته العليا في جامعة Yale. درّس في جامعات عربية وغربية، واستقر في الجامعة الأميركية ببيروت منذ 2004 أستاذاً للأدب العربي وتاريخ الحضارة العربية الإسلامية. له عشرات الدراسات المنشورة في الدوريات العربية والأجنبية. وله أكثر من اثنا عشر كتاباً في مجالات أكاديمية متعددة منها: أسرار تأسيس الرابطة القلمية، القصور الأموية في البادية، الحركة الشعرية في الأردن. تسلم مناصب إدارية متنوعة في الجامعات التي خدم فيها، كما شغل منصب وزير في الحكومة الأردنية.